

Universidad del Valle

Facultad de Ciencias sociales y económicas

Sociología

Trabajo de Grado

Visiones de ciudad en el cine documental: Cali entre *Rostros y Rastros*, 1988-2000

Angélica del Pilar Lasso Montealegre

Santiago de Cali

Junio de 2015

Visiones de ciudad en el cine documental: Cali entre *Rostros y Rastros*, 1988-2000

Angélica Lasso Montealegre

Trabajo de grado para optar a título de pregrado en Sociología

Director: Jorge Hernández Lara

Universidad del Valle

Facultad de ciencias sociales y económicas

Pregrado en Sociología

Santiago de Cali

Junio 2015

Visiones de ciudad en el cine documental: Cali entre *Rostros y Rastros*, 1988-2000

“El Arte, escrita la palabra con A mayúscula no existe, pues el Arte con A mayúscula tiene por esencia que ser un fantasma y un ídolo... hay quien prefiere a las personas que emplean ademanes y palabras breves, en los que queda algo siempre por adivinar, también hay quienes se apasionan en aquello que deja algo por descubrir.”

Gombrich, Ernst Hans. “*La historia del arte*”. Madrid: Editorial Debate. (1997)

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN

INTRODUCCIÓN: pág. 1

- I. Variables fundamentales para la reelaboración de las percepciones y representaciones urbanas: pág. 7**
 - I.1 Personajes característicos de los documentales pàg.7**
 - I.2 Espacios frecuentes característicos de los documentales: pág. 9**
 - I.3 Carácter de las acciones de los personajes en los documentales: pág. 13**
 - I.4 Tiempo sobre el cual se apoyan las historias y percepciones de los personajes: pág. 15**
- II. Estudios previos: pág. 16**
- III. Anticipo del contenido por capítulos: pág. 18**

I. ROSTROS Y RASTROS UNA EXPERIENCIA SINGULAR: pág. 21

- 1.1 La experiencia global de *Rostros y Rastros*: pág. 23**
- 1.2 Clasificación de los documentales seleccionados: pág. 33**

II. LA VISIÓN DE LOS PROTAGONISTAS: MÁS ALLÁ DE LA CIUDAD COMO VIVENCIA pág. 37

III. LAS VISIONES DE LOS PRODUCTORES: MÁS ALLA DE LA CIUDAD COMO LOCACIÓN, COMO SITIO EMPLEADO PARA EL DESARROLLO DE LOS FILMES pág. 60

- 1. Visión general de la ciudad: pág. 61**
- 2. Visiones localizadas de la ciudad: pág. 66**

IV. CONCLUSIONES: pág. 80

BIBLIOGRAFÍA: pág. 91

ANEXOS: pág. 1

RESUMEN

El problema del que se ocupará este informe es el de las representaciones que se tienen de la ciudad de Cali a través de personajes tales como los artistas y los productores del programa de Rostros y Rastros.

Es un reto proyectar este material como objeto de investigación en la sociología, reconociendo la acogida tan grande que tuvo en la época esta producción y llevarla a un nivel de análisis que permite descubrir un número considerable de manifestaciones en cuanto a las percepciones y visiones de ciudad que tenían ciertos personajes y grupos sociales entre los años de 1988 y 2000.

Reconociendo que el análisis de las películas no es un proceso fácil de llevar a cabo, porque no se puede dejar de lado lo que se ignora, aquello que consideramos como implícito, ni aquello que consideramos como revelado y explícito, lo que se pretendió fue generar un acercamiento a través de las distintas señales que los documentales nos mostraban, tales como imágenes impresas, fotografías, textos, discurso, musicalidad y demás elementos que componían el filme en su totalidad, objetos que de alguna u otra forma resaltaban aquellas percepciones que tienen los artistas callejeros de la época sobre la urbe.

Con el análisis del filme documental la pantalla revela la realidad hasta donde el foco lo permite y no como es en su totalidad. La cámara capta aquello que es más importante para reconstruir la historia que los directores tienen en mente. Lo que se pretende en este caso no es generar un análisis sobre los tipos de espectadores que reciben esta producción cinematográfica, ni como es el contexto cultural en la época dentro de la ciudad, sino que se quiere enfocar en los mismos personajes, en las representaciones que estos proyectan del medio en el que viven día a día, e identificar así el tipo de percepciones y visiones que tienen sobre la ciudad.

A través del diseño documental, del análisis iconográfico e iconológico, por medio de fichas técnicas que no solamente contienen información básica de los elementos cinematográficos seleccionados, sino que también incluye una caracterización exhaustiva y detallada de los mismos, se pretende comprender cómo se reproduce ese mundo exterior a través de apariencias, ver no solo los fragmentos de ciudad, sino los

mismos fragmentos de historia de algo que parece continuo y es la vida misma de los artistas callejeros.

INTRODUCCIÓN

En una sociedad que se encuentra dominada por la producción de imágenes y múltiples producciones visuales resulta poco común desarrollar un análisis sociológico del cine. Damos cuenta que existe una brecha bastante amplia en la producción de textos académicos muy convincentes sobre temas como: trabajo, capitalismo, política, territorio y demás categorías de análisis que suelen ser no comunes, sino quizá un poco más frecuentes; pero cuando se habla del lenguaje visual sin dudarlo existe una extrañeza para todos y más si concierne al análisis de la sociología a través de la imagen.

Este trabajo pretende desarrollar a partir de la escasez de textos relativos al análisis visual en comparación con la cantidad del resto de textos producidos para el análisis de los otros medios de comunicación (hacemos referencia a la escritura), una aproximación a las representaciones de ciudad que tenían los artistas callejeros y los realizadores de los documentales en Cali, durante la época en que estuvo al aire *Rostros y Rastros*

Reconociendo que el problema de estudio pertenece a una porción de la realidad que no tiene materialidad física y es difícil de aprehender, el mundo de los imaginarios, las imaginерías y las imágenes, los investigadores sociales han utilizado diferentes nociones para referirse a los elementos de este mundo, pero aquí se ha preferido utilizar los conceptos de percepciones y representaciones debido a la necesidad de distinguir entre individuos y colectividades, con base en una sugerencia clásica de la tradición sociológica (Durkheim, Emilio (“Representaciones individuales y representaciones colectivas” en *Sociología y Filosofía*, Granada, Ed. Comares, [1899] 2006, pp. 1-34).

Las percepciones consideradas como apreciaciones, tienden a ser individuales y resultan por tanto muy variadas entre más grande sea la población analizada, expresan más la biografía personal de quien las realizan que los rasgos que comparten con otras personas y teniendo esto en cuenta lo que importa al desarrollar esta idea es que a través de ello se puede identificar como es que los protagonistas de los documentales gestan sobre todo por

medio del recuerdo y la evocación, proceso entendido según lo expuesto en el texto de *“Sociología y filosofía”* como *“aquella manifestación que resulta así de la combinación de dos elementos: a) una manera de ser del organismo; b) una fuerza complementaria proveniente de afuera”* ciertas ideas sobre la ciudad. Estas percepciones suelen ser de por sí contradictorias, fragmentadas, rotas y hasta inconstantes ya que están ancladas a subjetividades y estilos de vida de personas totalmente distintas. Las representaciones que son aquellas ideas portadoras de significado, por su parte son siempre colectivas aunque también variadas, dependiendo de si corresponden a una u otra de las comunidades a las que pertenecen las personas analizadas, que en este caso son los artistas callejeros y los realizadores de los documentales, estos a su vez entran en el grupo social de los artistas, pero digamos que serán tomados en cuenta como “artistas intelectuales” en la medida en que tienen un conocimiento académico que han desarrollado o están desarrollando.

Estas visiones manifiestan propiedades características de la ciudad pero se encuentran permeadas por los mismos caracteres sociales, no son manifestaciones fijas que representen la ciudad sino que como expresa Durkheim en su texto “Representaciones individuales y representaciones sociales”, *“...las representaciones son susceptibles de influir directamente unas sobre otras, de combinarse según las leyes que le son propias, y todo ello significa que las representaciones son realidades. No son hechos que provienen de los individuos tomados aisladamente, sino en su conjunto”* (Durkheim, 2006)

Con el fin de cobijar las dos nociones mencionadas con una denominación común, se usará el término de “visión” para hacer referencia a las imágenes individuales o colectivas que proyectan las personas y los grupos a los que pertenecen cuando dan cuenta de objetos de su entorno, como la ciudad, o de sí mismos.

El propósito, acogiendo los conceptos de percepciones y representaciones en relación a la ciudad, fue tomar la producción fílmica de uno de los medios de comunicación regional y local como documentos de análisis, a través de lo cual se ilustra de manera consecuente con la realidad y con el propósito investigativo del programa la manera en que se reproducen “visiones” a través de los artistas callejeros y realizadores.

Si nos dirigimos a estas imágenes de ciudad sobre Cali, como elementos prioritarios para formar una serie de “Representaciones”, lo hacemos de acuerdo a lo que Emile Durkheim aporta en su texto *“Las formas elementales de la vida religiosa”* en el que de alguna manera desarrolla la idea de cómo *“...una sociedad está compuesta principalmente por las ideas que tiene de sí misma”*, (Durkheim, Emile. “Introducción. Objeto de la investigación, Sociología religiosa y teoría del conocimiento en *“Las formas elementales de la vida religiosa”*. Alianza editorial, S.A., Madrid, 1993-2003. PP.: 20) con ello se expresa y entiende que dichas percepciones y visiones dotan de sentido y contenido a la sociedad caleña para la época.

En su texto, *“Representaciones individuales y representaciones colectivas”* en Sociología y filosofía, uno de los postulados más acertados para apoyo de esta investigación se comprende que: *“Los objetos no son los mismos, ni tienen la misma acción, según se encuentren en la luz o en la sombra; sus propios caracteres pueden encontrarse alterados por la luz que ellos reciben”*. Es importante señalar que respecto a lo que se logra identificar en cada uno de los documentales como elemento clave para la reconstrucción de las representaciones de ciudad esta atestado de una cantidad de significados tanto individuales (por parte de cada uno de los sujetos entrevistados) como colectivos, ya que finalmente adquieren un sentido social que es compartido por un grupo de personas, en este caso los artistas.

El objetivo de esta investigación fue aproximarse e identificar las percepciones y las representaciones que tenían los artistas callejeros de la ciudad, pero para ello fue fundamental llevar a cabo un proceso metodológico que facilitara extraer los elementos claves que iban a proporcionar aquellas visiones de Cali. En primer lugar es importante reconocer que existe un interés personal por el cine documental y sobre todo por el cine regional, siendo esta la primera excusa para abordar el libro oficial del programa *“Rostros y Rastros”* que es una compilación documental en donde esta de forma organizada la descripción de la documentación que construía el acervo del programa. Este texto funcionará en el transcurso de la investigación como fuente primaria, ya que no es un estudio realizado al filme sino sobre todo una colección e inventario de los elementos que

forman el acervo audiovisual; como se expresa directamente en el texto: *“...Aquí se trata primero de generar condiciones para salvar del deterioro un material que se conserva en una tecnología que, como todas las nuevas, tiene muy pocos años de duración; y segundo, de darle una organización o sistematización que permita tanto a los investigadores como al público interesado un acceso cómodo y efectivo. En esto los autores han sido claros: el material de este archivo, como el de todos los archivos o colecciones del pasado, no habla por sí mismo, hay que ponerlo a hablar y esto sólo se logra en la medida en que su organización permita la entrada por varias puertas, las más diversas posibles. El archivo sólo habla si se le pregunta y su sistematización debe motivar y facilitar las preguntas. Por eso, el análisis realizado aquí sobre las características físicas, temáticas, estéticas, narrativas, discursivas, etc., no hacen más que incitar preguntas. Así el interesado no sepa nada del contexto en que los materiales fueron producidos, ni de la historia de la televisión regional, el contacto con las características y descripciones producidas por esta investigación invitan no sólo a conocer más acerca de ellos, sino a organizarlos de diversas maneras para que potencien temas o perspectivas diversas.”*¹. Después de esto se seleccionan 23 documentales en donde los protagonistas son artistas callejeros porque resulta ser curioso que aunque en su mayoría la colección visual entrevista a todo tipo de artistas, hay un número menor de artistas callejeros que son protagonistas a diferencia de los “intelectuales” que terminan siendo la mayor muestra del universo poblacional que trabaja esta producción fílmica.

Cuando los documentales han sido previamente seleccionados se observan uno a uno por primera vez y es en este momento donde se detallan datos básicos de los mismos, tales como nombre de los directores, año de ejecución, nombre de los productores y demás personas incluidas en el diseño del filme (Anexo I. *“Aspectos básicos de los documentales”*). Se ven por segunda vez, y de manera un poco más cautelosa porque es en este momento del trabajo investigativo en donde se desarrolla una descripción narrativa de todo lo que acontece en cada uno de los documentales, es aquí donde se descubre cuáles

1 Aguilera Toro, Camilo; Polanco Uribe, Gerylee. *“Rostros sin Rastros: Televisión, memoria e identidad”*. Programa Editorial Universidad del Valle, Colombia, 2009. Pág.: 9 y 10

son los temas principales, los protagonistas, como se desarrolla la historia, etc. Es en este momento que se logra integrar una serie de elementos vistos de forma muy general a la intención investigativa con la que se desarrolla la pregunta de este trabajo (material no incluido en este informe. *“Descripción detallada de los documentales”*). No es esta la última vez en donde se tiene un acercamiento directo con los filmes, existe una tercera oportunidad de ver las producciones correspondientes pero ya con el propósito de esclarecer ciertos elementos claves que de acuerdo al marco teórico y a lo captado en las dos ocasiones anteriores parece relevante para reconstruir ciertas visiones que nos aproximan a una representación de ciudad. Es gracias a este último proceso que se logra diseñar un cuadro de sistematización de los datos claves que contiene 7 ítems básicos que son: título de la obra, sinopsis, temas-núcleo, subtemas, lugares de grabación, personajes y objetos de relación. Elementos que en el proceso del análisis me permitieron responder a unos ejes específicos con los que se logró llegar a describir los tipos de percepciones y representaciones construidas a partir de los protagonistas y realizadores de los documentales. (Anexo II. *“Sistematización de datos – muestra de instrumentos y contenido de los documentales”*)

La descomposición de los productos fílmicos se hace de acuerdo a tres pasos que componen el procedimiento de análisis según lo propuesto en el texto *“Como analizar un Film”* de Francesco Casetti. La descomposición de estos archivos está dirigida sobre una hipótesis clara, en donde lo que se quiere corroborar es que Cali en el periodo de los años 80' y 90' se muestra como una ciudad en proceso de modernización física y socialmente y gracias a ello existen ciertos grupos sociales que presentan de forma fraccionada y casi inconsciente una re significación del espacio público en el que se desarrolla una realidad dinámica, sin embargo aunque existe un modelo de descomposición en cuanto al análisis de los filmes este también se pone a prueba reconsiderando los componentes que lo constituyen.

Es a través de las percepciones de los sujetos que se puede llegar a identificar una serie de ideas que se tengan sobre la ciudad, que son asimiladas a través del tiempo y que terminan señalando en el trasfondo una serie de “representaciones sociales” que en este caso aluden a caracterizar la “clase popular” de la sociedad caleña.

Lo primero que se hace para analizar dichos productos es “estratificar” los filmes (poner en consideración si los personajes que aparecen como protagonistas y relatan las historias son artistas callejeros o tienen alguna relación con la producción de arte urbano). Se desarrolla una descomposición de los elementos internos del documental para captar así cuales son los componentes que se ponen en juego; en segundo lugar se deben “enumerar y ordenar” para dar cuenta de cuáles son los principios que guían el objeto de análisis. (Se identifican las tendencias en cuanto a los núcleos temáticos de los documentales en pro de considerar su estructura y funcionalidad), de esta forma se puede llegar al último paso que sería “recomponer y modelizar” el documental, en donde se establecen las relaciones de las escenas con cada uno de los elementos a tratar y los núcleos temáticos identificados. Hecho que permite corroborar o no una idea ya propuesta como objetivo del programa televisivo.

Para describir los hechos presentados en estos filmes se hace una descripción de los lugares y locaciones que aparecen ya sea como escenario o como evocación cuando se hace referencia a la “ciudad”. Se ubica no solo a groso modo el lugar en el que están sucediendo los acontecimientos, como por ejemplo el centro de la ciudad, sino que también se localiza en ese lugar un sitio específico, por ejemplo el “Puente Ortiz” y los elementos que constituyen la escena de este espacio en el transcurso de la historia. La descripción de los objetos en este caso dirigen la atención del lector y del cinéfilo a detalles importantes porque no solo crean una conexión con el sujeto sino que básicamente es a través de estos que él mismo cuenta y ejecuta unos hechos que nos permiten recomponer las historias y acercarnos al estilo de vida del artista. A estos objetos me refiero con el vínculo que se establece entre un elemento ya sea una guitarra, una escultura, un cuadro, unos telones, etc. y los artistas como tal.

Finalmente esto ayuda a desarrollar una sistematización de la información que permite clasificar y clarificar elementos fundamentales con los que se llega a la aproximación de las percepciones de estos sujetos.

Cuando se lleva a cabo la sistematización de los datos fundamentales, se tienen en cuenta

elementos que atañen no solo a describir el espacio en el que se encuentran desarrollando las historias los personajes, el tiempo que señalan al referirse a Cali (si se refieren a ésta en pasado, en presente o futuro) sino también a los tipos de interacción que se gestan a través de estas dos coordenadas.

El proceso metodológico que se llevó a cabo para cada uno de los documentales seleccionados, condujo a desarrollar de manera sistemática unos elementos claves que permitieron el análisis de las percepciones y representaciones de ciudad por parte de estos sujetos. Lo que ayudo a ejecutar el proceso de sistematización de la información tan variada que se encontraba en los filmes. Se diseñó una serie de variables que se consideraran fundamentales en la reconstrucción y reinterpretación del contenido de los productos, variables que parecían ser el común denominador en los mismos.

1. Variables fundamentales para la reelaboración de las percepciones y representaciones de ciudad.

En todos los documentales de *Rostros y Rastros* pueden identificarse cuatro grandes variables sobre las cuales parecen apoyarse las historias, la primera es el papel de los personajes, segundo el carácter de las acciones (las interacciones que estos mantienen entre sí y con el resto de la sociedad), tercero los espacios en los que se desarrollan dichas acciones y por último es pertinente indicar el tiempo como elemento sustancial que nos acerca al desarrollo socio-histórico de las mismas.

1.1 Personajes característicos de los documentales

Los personajes entrevistados en esta selección de documentales son artistas callejeros ya sea por una iniciativa propia o familiar, pero se han gestado y reproducido como ello en los diferentes espacios sociales a los que recurren, son personajes que han cultivado su “arte” en las calles y en la ciudad misma. Estas historias mantienen un mismo núcleo temático referente a la vivencia de los artistas no solo como una profesión elegida por gusto, sino

sobre todo como un estilo de vida desde el que se percibe lo social, económico y cultural. Estos sujetos, quienes se convierten en los personajes principales de estas historias y a quienes en repetidas ocasiones se les hace un reconocimiento a través de la entrevista periodística, son personas que se encargan de desarrollar todo tipo de “arte urbano” y “callejero”, aunque no todos se dedican a este tipo de oficio, también tenemos la experiencia de un pintor y escultor reconocido como lo es “Ever Astudillo”. Muchos de los actores principales son grafiteros, músicos de la calle (“Blacky”), artistas circenses que se han formado por lo aprendido visualmente de malabaristas y contorsionistas callejeros, poetas y literatos callejeros (“Cambray”), payasos que animan en los centros comerciales y en las avenidas de la ciudad, etc.

En cierta forma se le denomina a estos personajes que trabajan en la calle con sus espectáculos y producciones “artistas callejeros” porque tienen algo bastante peculiar que caracteriza el “arte urbano” en las ciudades y es que hacen uso de lugares públicos bastante transitados con el fin de convocar espectadores de todo tipo dejando un mensaje que aunque no todas las veces es una crítica a ciertas posturas de la sociedad, pretende entretener y a su vez mostrar ciertas opiniones ante temas tales como la política, el gobierno, la religión y la cultura, hecho que se logra dilucidar después de considerar de forma metódica los documentales.

Si bien se ha desarrollado a grandes rasgos una descripción de cuáles son los personajes que se pueden encontrar en los documentales, es oportuno caracterizar a los artistas callejeros o “intelectuales”. Son personajes que comparten ciertas particularidades, una de ellas y la principal es que poseen y desarrollan un “saber hacer” (me refiero a aquella destreza práctica, aquella aplicación de los conocimientos que han adquirido sobre los tipos de artes) devenga o no de un nivel académico en donde producen obras y espectáculos que requieren de un público para ser difundidos y reconocidos, son sujetos que desarrollan este tipo de actividades más que por un cumplir una obligación, por gusto. Pareciera que la motivación que tienen de compartir sus producciones con el público es una cuestión que no está vinculada directamente a interés económico de por medio sino que es un hecho

experimental, emocional, más que un deseo de trabajar en esto por algún tipo de ganancia.

En la mayoría de casos podemos dar cuenta que comparten los mismos espacios públicos tales como las calles, avenidas, plazas y escenarios que normalmente tienen apertura a todo tipo de público. En ciertas ocasiones que esto no se cumple, como por ejemplo con el pintor Ever Astudillo existe otro tipo de hecho que lo vincula al análisis de la investigación ya que aunque su lugar de trabajo no sean directamente estos espacios nombrados, si es a través de las calles, de ciertos sectores de la ciudad y sus recuerdos que logra generar una producción del arte urbano en Cali.

En los documentales podemos dar cuenta que existen otro tipo de actores secundarios que aparecen en los filmes como apoyo en las opiniones de los actores principales, o en su defecto se convierten en la mayoría de casos en público espectador de los artistas. En este caso la mayoría de estos actores secundarios son transeúntes de la ciudad, o personas aledañas a los mismos artistas que narran cómo fue el proceso de estos personajes y cómo han llegado a desarrollar el “arte callejero”.

Los personajes secundarios, si no cumplen con la función de ser partícipes de los actos como público y espectadores en los diferentes repertorios de los artistas, funcionan como testigos manifiestos que a través de opiniones y recuerdos generan veracidad a las anécdotas de los actores principales ya sea referente a sus vivencias más personales, o a como se han forjado en el proceso laboral.

1.2 Espacios frecuentes característicos de los documentales

En estos archivos fílmicos son precisamente los espacios “públicos” y fragmentos de estos los que corresponden a ser los escenarios en donde se producen y desarrollan las historias de los protagonistas. Son las plazas del centro de la ciudad, los parques, las avenidas, los paraderos, los lugares abiertos y de mayor concurrencia peatonal los que funcionan como escenario para la presentación de los espectáculos del arte callejero; sin embargo no se

puede evadir el hecho de que también es recurrente encontrar en su mayoría espacios privados y residenciales, ya sea porque algunos de los personajes trabajan en estos lugares tales como una academia (en el caso de Ever Astudillo) o el Teatro Municipal (en el caso de Mr. Fly, el tramoyista más antiguo de la ciudad), o porque las entrevistas de los personajes se llevan a cabo en la mayoría de casos donde habitan, es aquí donde se reconoce que el productor o entrevistador del documental tiene mayor cercanía con el artista y sus familiares respecto a las opiniones que tiene del arte, de la economía, la cultura, la religión y la política en la ciudad.

La variable de los espacios aunque suele ser diversa siempre terminan mostrando un lado de la ciudad, ya sea como sector en donde se gesta el estilo de vida del artista, o en donde desarrolla su “saber hacer” y termina exponiéndose.

Realizando un recuento de los fragmentos de lugares que aparecen de forma consecutiva en los documentales se puede decir que la zona céntrica de la ciudad es una de las más visibles, es el sitio de locación de los artistas para la presentación de sus espectáculos, al igual que sectores cercanos y aledaños a la Avenida sexta, la carrera 1ra, el Oeste por donde queda ubicado el Teatro la Tertulia, la quinta por donde queda San Antonio y donde está ubicado el Teatro Los Cristales.

Los lugares más reconocidos son: La Plaza de Caicedo en el centro de la ciudad, el Puente Ortiz que termina a la orilla izquierda del Río Cali, La calle 25 con carrera 3ra donde se encontraba la estación del Ferrocarril, todo el sector y los alrededores de la Iglesia La Ermita, el sector de la Calle 12 en donde ya estaban establecidos varios negocios tales como “Casa DaTroya”, la Calle 11 entre carreras 9na y 10ma por donde estaban ubicados el Hotel Columbus y el Teatro Colón, el Teatro San Nicolás por la Carrera 6ta, La avenida Uribe por la carrera 1ra, el Hotel y Teatro Aristí por la calle 9 con carrera 10, todo lo que corresponde a estar en la carrera 4ta entre 12 y 11 por donde queda el Banco de la República, El banco de Bogotá, y el entorno del Parque de Caicedo.

Son sectores tradicionales de Cali, en donde se creó desde inicios la concentración del

comercio porque es en estos espacios donde encontramos el asentamiento de bancos, las instituciones públicas, las oficinas de servicios y donde por consiguiente se visibiliza la densidad peatonal de la ciudad.

La plaza de Caicedo comprendida entre las calles 11 y 12 ha sido uno de los sitios más concurridos de la ciudad de Cali y es alrededor de este donde se ubican construcciones representativas e históricas del departamento, tales como el Hotel Alférez Real y el Teatro Jorge Isaac. Otro de los fragmentos de ciudad más recurrentes para evocar y mostrar la dinámica social es la Calle 10 en donde se encuentra ubicada la Iglesia de San Francisco, que tiene una amplia plaza donde asistían los transeúntes para ver y ser partícipes de los espectáculos callejeros. Sin embargo no son solo estos los lugares que aparecen en los distintos documentales, sino que también se muestran de forma alterna algunos barrios antiguos de la ciudad en donde radicaban dichos actores.

En los documentales seleccionados, vemos que las entrevistas desarrolladas tanto a los actores principales como secundarios van acompañadas de imágenes relativas a espacios en donde viven y donde se han criado. Se muestran los alrededores de barrios populares ocupados por las clases de bajos ingresos tales como el Rodeo, La Base, Agua Blanca, pero también sectores en donde para la época se ubicaba la clase media-baja como San Cayetano, San Bosco, San Nicolás, San Antonio (barrios tradicionales de la ciudad), Santa Elena, Porvenir, Popular, El Prado, San Pascual, el barrio Obrero, El Calvario, López Pumarejo, Síloe, San Francisco entre otros. Son espacios en donde desde los años 60'aproximadamente se asienta la clase media arraigadas de la "vieja ciudad" y en donde se observa que radican la mayoría de los actores de esta investigación.

Aunque en la mayoría de documentales las entrevistas que se llevan a cabo se hacen en los espacios en que se desarrollan las actividades de los artistas hay escenas en las que también aparecen estos personajes sentados en la sala de sus viviendas o residencias.

Se podría seguir ejemplificando con cada una de las producciones fílmicas cuales son los espacios de interacción pero por cuestiones de orden extensivo es preferible tener en cuenta

que si no es en todos, la mayoría de acervos audiovisuales tiene una constante y es que señala lugares tanto públicos como privados para recrear las historias de los actores principales, reafirmando así cierto aspecto de las representaciones de la ciudad.

Tabla No 1. Fragmentos de ciudad frecuentados

Lugares de la ciudad más frecuentes en los filmes
Plaza de Caicedo
Catedral de San Pedro
Iglesia La Ermita
Iglesia San Francisco – Calle 10 con Carrera Sexta
Puente Ortiz
Plaza de la Gobernación
Calle de los artesanos – Avenida Sexta
Teatro Municipal
Teatro Jorge Isaac
Carrera 5ta con Calle 15
Calle 10, 11 y 12 – Centro de Cali
Avenida Colombia con Calle 11
Teatro los Cristales
Teatro La Tertulia
Teatro Colon – Calle 11 entre Carrera 9na y 10ma

Teatro Aristi – Calle 10 entre Carrera 9na y 10ma
Teatro Calima – Avenida Sexta
Parque Panamericano
Barrio San Antonio y San Cayetano
Barrio Obrero
Barrio Siloe
Barrio Agua Blanca
Rio Cali

1.3 Carácter de las acciones de los personajes en los documentales

Después de elaborar una caracterización mucho más específica y detallada de los actores principales y secundarios que encontramos en los filmes y de los espacios (lugares y fragmentos) en la relación con el tiempo en que se desarrollan las acciones, historias y relatos de estos sujetos en la ciudad, cabe desarrollar la dimensión que ubica un poco al lector ante los “ámbitos de interacción” de los sujetos.

En la mayoría de ocasiones se hace una producción en paralelo mostrando a los artistas en sus espacios de trabajo, suelen ser espacios públicos donde mantienen los transeúntes de la ciudad, y se muestran los espacios más privados que son residencias o lugares donde estudian y practican los distintos tipos de arte.

Con esta serie de elementos identificados podemos reafirmar una vez más que la intención en el trasfondo de estas producciones respecto a esta investigación no solo mostraba nuevos temas de investigación y visibilizaba cierto tipo de actores sino también reafirmaba una percepción de ciudad clara que tiene que ver con el sentido y uso que se le da a los espacios del “centro” de la ciudad. Se intenta demostrar que estos son espacios configurados tanto por lugares públicos como lugares privados y residenciales en donde se generan tipos de

relaciones e interacciones diferenciadas.

Aquí podemos incluir que estos espacios públicos en donde todo el mundo tiene derecho a circular es utilizado por estos personajes como un lugar de esparcimiento y de presentación de actos colectivos, por esta razón requiere de un tipo de “relaciones secundarias” e inmediatas como diría Robert Ezra Park². “...*Son espacios que generan una sustitución del tipo de relaciones primarias que pueden ser desarrolladas en espacios más privados y residenciales por unas secundarias como consecuencia de la movilidad y el desarrollo industrial, son lugares en donde se desarrolla un tipo de interacción más inmediata y superficial que va debilitando poco a poco los sentimientos de cohesión que se pueden distinguir en grupos nucleares como la “familia”; este tipo de relaciones secundarias son mucho más frías y distantes*”, precisamente eso es lo que se intenta demostrar con la disparidad de planos que indican los documentales mostrando cómo el individuo “urbano” constituye su vida a partir de estos dos tipos de relaciones gestadas en distintos lugares y fragmentos de la ciudad.

La organización física y el estilo de vida urbano se componen precisamente de la diferenciación de este tipo de espacios, su organización tiene una distinción de lugares. Por un lado encontramos estos fragmentos que son públicos y requieren un tipo de comportamiento diferenciado al que se desarrolla en una especie de organización local más cercana como pueden ser los barrios y las residencias. Este tipo de locaciones residenciales requieren un tipo de proximidad, un tipo de relaciones primarias, requieren una cercanía, un contacto cara a cara entre los individuos.

1.4 Tiempo sobre el cual se apoyan las historias y percepciones de los personajes

La serie de tiempo se despliega sobre una realidad. Se proyecta el presente vivido de una manera fáctica, es decir que todas las historias se desarrollan en una especie de “ahora”, aunque en muchos de los productos fílmicos encontramos una dimensión de transición en la

2 Park, Robert Ezra; Burgess, W. (1999) “*La ciudad: Sugerencias para la investigación del comportamiento humano en el medio ambiente urbano*”. The City, University Chicago Press. Cap. I.

medida en que se une el recuerdo con la acción del presente.

El término de “dimensión de transición” lo que hace es generar un proceso de recuerdo en los televidentes, se muestra una proyección de futuro, pero de la misma forma se mantiene un recuerdo que pareciera ser la causa de las acciones del presente, y se genera una escena de la realidad que encadena la historia misma.

Terminando con la descripción y el contenido de las 4 variables seleccionadas para el análisis de las visiones y representaciones de ciudad, cabe resaltar que el interés por esta investigación surge a partir del gusto propio por el cine como medio interactivo y de comunicación; pero se llega a querer abordar la producción de “*Rostros y Rastros*” por el gran auge que tuvo en su época y por curiosidad de conocer un poco más la intención del programa televisivo y de los productores del mismo acervo.

*“Rostros y Rastros”, “...es un archivo audiovisual, que vincula la investigación social por medio de documentales, entrevistas, archivos de ficción e institucionales y tiene como pretensión rescatar “la memoria cultural de la región sur-occidental del país, enfocándose sobre todo en la ciudad de Cali. Es una producción que estuvo al aire durante 12 años (1988-2000) por canales regionales, como Telepacífico y algunos canales nacionales. UV-TV (Universidad del Valle-televisión) que es una de las agencias más grandes que hizo posible la producción de la serie documental. La Escuela de comunicación social de la Universidad del Valle apoya la creación y orientación del material audiovisual que en un principio tiene como propósito desarrollar el género documental buscando formar un público propio, basándose en los modelos de una televisión universitaria y regional.”*³

A pesar de que el programa televisivo se compone de varias producciones fílmicas, que en su mayoría son documentales, para el propósito de esta investigación se consideran solo 23 documentales de artistas callejeros. Este criterio de selección se abordó ya que la mayoría de documentales muestran un interés en la presentación de entrevistas a este tipo de sujetos

3 Aguilera Toro, Camilo; Polanco Uribe, Gerylee. “*Rostros sin Rastros: Televisión, memoria e identidad*”. Programa Editorial Universidad del Valle, Colombia, 2009. Cap. I. pág: 15

(los artistas). En esta investigación nos interesamos en los artistas callejeros porque pareció cautivador conocer cómo se gestaba ese proceso de poner en manifiesto ante una sociedad como la de la ciudad de Cali un tipo de arte diferente que no era precisamente parecido al que se presentaba en los lugares más tradicionales de la ciudad a nivel cultural sino que se quería ver cómo a través de otro tipo de experiencias basadas en un “saber hacer” se gesta no solo el día a día de estos sujetos sino cómo ellos mismos construían una caracterización de la ciudad y sobre todo de la sociedad caleña del momento.

2. Estudios previos

El tema de la sociología urbana ha sido bastante desarrollado desde el siglo XX. En cuanto a los estudios previos se da cuenta que los documentales que son la fuente primaria de análisis, no han sido puestos bajo investigación desde la perspectiva aquí tratada. La intención de este trabajo es visibilizar una serie de percepciones y representaciones de ciudad construida para la época a través de ciertos sujetos sociales.

Lo que se debe hacer es identificar a través de las historias de estos personajes y de la intencionalidad de cada uno de los productores las variables aquí propuestas y comprender como terminan siendo componentes fundamentales que estructuran las percepciones y representaciones. No se puede dejar de lado que son los mismos productores, quienes para este caso exponen una panorámica de la urbe a través de varias imágenes que no necesariamente deben condensar una idea general y completa de la ciudad sino que pueden ser varias imágenes fragmentadas que exhiban un aspecto de la vida urbana o de la urbe como tal, y al fin y al cabo demuestra lo dinámica y parcial que es la realidad.

La intención de llevar este proceso de investigación a cabo es no solo apreciar otro tipo de documentos diferentes a los textuales tales como la prensa, los artículos, los libros, comunicados, etc. sino también generar una necesidad de tener en cuenta el lenguaje visual y sonoro como una unidad de representación, que por ejemplo a través de la apreciación cinematográfica que se va convirtiendo en un lenguaje mucho más cotidiano, se pueden encontrar cantidad de mensajes y de conocimiento que en definitiva influye en el análisis

de procesos sociales de todo tipo.

Una de las investigaciones previamente realizadas que fundamentan un poco la idea de representación en este trabajo y que consideré como elemento clave es la investigación de Camilo Adolfo Mayor, titulada “*Cali, capital deportiva, ciudad cívica y sede del narcotráfico, tres representaciones sociales urbanas*”, trabajo que profundiza sobre los imaginarios y las experiencias urbanas que se crean a partir de la realidad social de la ciudad de Cali. Es un trabajo que tiene como propósito comprender cómo es posible que en la misma sociedad que compone la ciudad se gesten tres imágenes diferenciadas y lo importante no es comprender cómo se van gestando estos “imaginarios”, sino identificar cuáles son los personajes que las producen, y cuales son aquellos actores que hacen que esto se visibilice.

Es un trabajo que sirve de apoyo metodológicamente, más esta investigación no está basada en él. El trabajo no hace uso de herramientas de análisis iconográfico e iconológico, es un trabajo documental que se interesa por concebir como elemento primordial la representación en el proceso de la creación de imaginarios urbanos y retoma la idea de que las representaciones son producciones encadenadas de imágenes fragmentadas que se crean a partir de las mentalidades de los sujetos y exhiben una parte de la realidad.

Para la producción y el análisis visual del proyecto también se tuvieron en cuenta expertos en el tema, tales como Panofsky, Sorlin, Burke, María Acaso y otros que colaboran a la comprensión de la imagen como medio de representación y comunicación. Erwin Panofsky, con su texto “*Estudios sobre iconología*” de 1972, Pierre Sorlin, con su texto “*Sociología del cine: La apertura para la historia del mañana*” de 1985, y F. Casetti y F. Di Chio, con su texto “*Como analizar un film*” de 1991.

Sus planteamientos sobre la imagen sirven de apoyo para el estudio del contenido de los archivos visuales. En estos textos se encuentra el sustento de cómo analizar por partes la producción fílmica y las imágenes, con el fin de identificar en primera medida una serie de

aspectos básicos descriptivos, logrando aproximarse a aquellos mensajes que harían parte del proceso iconológico que las obras condensan en sí mismas.

3. Anticipo del contenido por capítulo.

El lector de este trabajo en definitiva está invitado a considerar lo visual como un vehículo que transmite diversos mensajes que pueden ayudar al análisis de factores sociales que nos son comunes a todos, considerar el cine no como un concepto idealizado de sucesión de imágenes que sirve para la distracción y el ocio, sino como una elaboración de consumo que puede ser entendida y desarticulada a nivel teórico, metodológico y práctico para identificar otras pautas del conocimiento y generar otros objetos de análisis que así establezcan un tipo de comunicación icónica, también transmiten y propagan mensajes que pueden ser analizados.

El lector de este informe podrá encontrar en el primer capítulo una apreciación general de lo que fue el programa de “*Rostros y Rastros*”, proceso que resulta indispensable elaborar para comprender la intención y el contenido de los capítulos I y II ya que existen dos niveles dentro del análisis que se desarrolló en la investigación, uno que corresponde a presentar y describir las percepciones de los artistas callejeros y dos, presentar las percepciones y visiones de los documentalistas y/o realizadores del programa; esto no indica de ningún modo que los documentales se convierten en el objeto de análisis sino que corresponde a ser la fuente de documentación y así serán tratados a lo largo de la investigación, como documentos que poseen una información interesante de estudiar respecto a unos objetivos establecidos.

Se desarrolla no solo un breve acercamiento a la producción televisiva sino que se contextualiza y se brinda una idea general de qué fue “*Rostros y rastros*”. Se nombra y reconoce tanto a los realizadores y productores del programa como a las organizaciones e instituciones promotoras del mismo, tales como UV-TV, Colcultura (Ministerio de Cultura), canal Telepacífico y canal A, entre otros.

En el segundo capítulo el lector podrá reconocer como se lleva a cabo la reconstrucción de las visiones de ciudad por parte de los artistas, desde el proceso exhaustivo a nivel metodológico se exponen esas variables específicas (personajes, espacios, tiempo e interacciones) con las que se reconstruyen las percepciones que tienen los artistas callejeros de la ciudad de Cali en la época. En este capítulo el lector podrá encontrarse con citas textuales del discurso que manejan los artistas callejeros frente a lo que es la “vida” en la urbe.

En el tercer capítulo se da paso a los realizadores y documentalistas como personajes que también desarrollan ciertas percepciones y representaciones de la ciudad, que quiera o no resultan ser diferenciadas a las propuestas por los protagonistas de los filmes. Por esta razón se puede decir que el propósito de esta investigación fue desarrollar un análisis comparado acerca de las visiones y representaciones que se desarrollaban acerca de la ciudad de Cali en los años 90.

En éste capítulo, el primer apartado remite a describir la visión general que se tenía de la ciudad, muestra esa perspectiva que se tenía de Cali como espacio que se encontraba bajo procesos de modernización en casi todos sus ámbitos, mientras el segundo apartado señala las visiones localizadas de ciudad, esas percepciones que se gestaban en lugares determinados, por ejemplo en sectores tradicionales de la misma, tales como el centro y sus alrededores. Es sobre todo en estos espacios donde buscan ubicarse los realizadores para dar a conocer cuál es el tipo de vida que se desarrolla en estos fragmentos de ciudad.

Por ultimo en el cuarto capítulo se desarrollan una serie de conclusiones elaboradas a partir de ciertas oposiciones que tienen grupos sociales pertenecientes a la ciudad y que se hacen visibles en los documentales. Con lo interpretado en el análisis respecto a las visiones de los artistas y los realizadores se logró distinguir el contraste que tenían los diferentes personajes. Se responden a través de los 4 objetivos específicos en un inicio planteados a la pregunta de cuáles son las visiones de ciudad que se gestaban a partir del programa audiovisual.

El apartado de los anexos corresponde un poco a los resultados obtenidos de la elaboración metodológica que se llevó a cabo para desarrollar la pregunta de investigación, en el Anexo I, se pueden encontrar los datos más básicos de los documentales seleccionados para el análisis, mientras el Anexo II corresponde a ser una matriz diseñada para esclarecer elementos fundamentales que permitían abordar las visiones tanto de los protagonistas (los artistas callejeros) como de los realizadores.

Lo que se quiere con estos capítulos es responder a la pregunta de ¿Qué visiones de ciudad proyectaron los protagonistas y los realizadores de *Rostros y Rastros* cuando los documentales se referían al arte urbano caleño? Se logra generar una reflexión específica sobre cómo visualizan la ciudad al menos dos sujetos de los que intervienen en los documentales, (1) los directores (quienes perciben la ciudad como locación), (2) los entrevistados (quienes evocan la ciudad como ámbito de experiencias).

CAPITULO I

ROSTROS Y RASTROS: UNA EXPERIENCIA SINGULAR

En este capítulo se encontrará una descripción general de lo que representó en su momento *Rastros y Rostros*, una clasificación de los 23 documentales seleccionados e indicaciones sobre las razones por las cuales estos, más 5 documentales que luego fueron adicionados se tendrán en cuenta directamente para el análisis que se presenta en los dos siguientes capítulos.

En el apartado 1.1. Reconstrucción de la experiencia global de la producción e impacto del programa, el lector puede conocer de qué se trató el programa, con qué intención se realizó y cuál fue el impacto que tuvo a nivel nacional en el ámbito de la comunicación social en la ciudad (alusivo a los premios otorgados). En este segmento aprovecho la publicación de *“Rostros sin Rastros: televisión, memoria e identidad”*, texto que me brinda datos básicos y formales de cuáles eran las intenciones de crear y desarrollar un cine alternativo, me permite conocer cuáles eran los canales oficiales de producción y las menciones que tuvo para la época el acervo filmico. En el apartado 1.2. Clasificación de los documentales seleccionados, se desarrolla una descripción de la distribución organizada de cada uno de los documentales que utilicé para el desarrollo de la investigación y se encuentran con los argumentos de selección de los mismos. Parece importante agregar en este apartado dos tablas de contenido que ubican los títulos de los documentales, el año de producción y los directores y realizadores de los mismos, tanto de los filmes de los artistas callejeros (Tabla No 1: *“Artistas”*), como de los filmes de apoyo que me permitieron ubicar el contexto de la ciudad y la apreciación de los realizadores frente a la perspectiva urbana y cultural en Cali para la época (Tabla No 2 *“Otros”*).

Los artistas callejeros en algunas ocasiones presentan sus experiencias evocando y demostrando cómo es un día a día en su quehacer como sujetos sociales, ellos mismos no

se definen como artistas, sino que por el contrario esta es una idea desarrollada por los productores y realizadores de *Rostros y Rastros* con intenciones de mostrar y caracterizar la región a través de la “voz” de otros individuos, individuos que pertenecen a la clase media baja de la sociedad en la ciudad y viven del rebusque. Al desarrollar estos documentales con fines investigativos se demuestra que el “arte” no es solo un oficio sino que para este caso resulta ser un mecanismo funcional de caracterización de una población específica dentro de unas circunstancias y coyunturas socioeconómicas bastante peculiares.

Para este capítulo fue primordial hacer uso de los esquemas propuestos por algunos autores, tales como Panofsky y Sorlin para el análisis de los filmes. No se ejecuta una descripción a partir de la interpretación propia sino por el contrario es una narración estricta de lo visto, mas no de lo analizado y deducido de los mismos, narración que se puede encontrar sistematizada en los anexos de la investigación. (Ver: Anexo II)

Los documentales no solo están compuestos de imágenes, sino que contienen distintas historias que contada por los personajes permite caracterizar la vida urbana en la ciudad y es por ello la importancia de identificar en la lectura previa que se debe hacer para cada una de las producciones fílmicas cuáles son los personajes principales y anclar ello a una conexión temática a través de los objetos propuestos y los hechos acontecidos.

Es a través de estos cuatro elementos (personajes, espacios, tiempo e interacciones) que se desarrollan las producciones. Estos 4 elementos sirven para reconocer que existen una serie de personajes ya sean protagonistas o no que aparecen en las producciones y establecen relaciones entre sí, la mayoría de personajes principales tienen una relación con ciertos objetos que reafirman el vínculo que tienen con el arte y se logran identificar ciertos espacios o fragmentos de la ciudad que son comunes entre los artistas callejeros para desarrollar sus actividades.

Si Panofsky en su texto alude a que el contenido de las imágenes y el significado de las obras de arte se obtienen a través del proceso iconográfico, a través de estos 4 elementos

facticos y expresivos en los documentales (personajes, espacios, tiempos e interacciones) es que se generan ciertos significados con los que finalmente se reconstruyen las diferentes percepciones. Esto no solo requiere la descripción narrativa sino que también incluye considerar los elementos que constituyen el documental, factores que permitirán al lector facilitar la lectura de todos los filmes y comprender que en conjunto estas son piezas fundamentales que corroboran los tipos de percepciones y visiones que se puedan desarrollar.

1.1 La experiencia global de Rostros y Rastros

El programa de *Rostros y Rastros*, como una producción regional de documentales intenta mostrar desde una óptica específica historias, personajes y relatos que pasan como desapercibidos en el ámbito de la televisión y la comunicación social en el país. Con estas proyecciones lo que se pretende es abrirle un campo a la televisión regional, en donde se puedan desarrollar creaciones propias estimulando la creatividad y la invención de los realizadores y productores. Siendo este el programa de mayor reconocimiento en la época tanto para el canal universitario (UV-TV) como para Telepacífico se distinguen las nuevas propuestas de los directores en cuanto al estilo de documentales que se van creando en el transcurso del tiempo.

Este material del que se dispone para crear el programa, rompe con la idea del discurso informativo, estableciendo una distancia entre el narrador y lo narrado, es decir que se reconoce que en las producciones ya no es un “narrador” específico quien cuenta lo que sucede y desarrolla cierto tipo de temas, sino que son los mismos personajes quienes han vivido las anécdotas los que recrean y comentan las diferentes historias, esto se compone de un discurso fluido que hace que el público se conecte un poco más emocionalmente con las diferentes temáticas propuestas. Como la pretensión del programa es recoger “las memorias regionales” que en la televisión poco habían tenido acogida y por ende no habían sido registradas se le da protagonismo a personajes que vivían en la marginalidad ante los medios de comunicación y se da testimonio a través de sus relatos de un presente dinámico

y un pasado del que ellos mismos fueron prueba fehaciente e hicieron parte. El mayor nivel de participación en la mayoría de los programas de *Rostros y Rastros* lo tienen los artistas.

“La medida de la importante tarea que los autores de este proyecto han emprendido, no es menos que la conservación y activación de la memoria... resulta doblemente significativo este trabajo, no sólo porque busca poner a disposición de los interesados un material rico en significados históricos y culturales sino porque combate así una de las “enfermedades” que nos agobia desde hace mucho tiempo: el olvido. El programa Rostros y Rastros mostró realidades de la ciudad hasta entonces negadas en los medios o exclusivamente presentadas como monstruosas en la página roja o como exóticas en noticieros y magazines. Según el inventario el tema más frecuente tratado fue la ciudad de Cali: “sus culturas, topografía, lugares, arquitectura, personajes [...] su historia y sus instituciones [...] problemas como la marginalidad, poblamiento, contaminación, basuras y comunicación”. En un segundo nivel los temas mayormente abordados habrían sido los oficios “vendedores ambulantes, artistas, músicos, bailarines, modelos, enfermeras, recicladores, locos, niños de la calle, prostitutas, sepultureros, coleccionistas, “pájaros”, amas de casa, serenateros, saltimbanquis, travestis, presos, payasos [...] servidoras domésticas, soldados, marineros, pandilleros, rockeros, raperos, porristas y hasta tramoyistas”. La diversidad de temas documentales revela una diversidad de periferias, aunque no niega el interés común de hacer imágenes de Cali hasta entonces invisibilizadas”⁴

En el documental de *“El rostro de Rastros”*, Oscar Campo expresa:

“De lo más importante que ha hecho rostros, es motivar a recoger todas esas memorias ocultas y subterráneas que están a punto de desaparecer y lo más importante es que con este material en un futuro se puede compactar la memoria

4 Aguilera Toro, Camilo; Polanco Uribe, Gerylee. *“Rostros sin Rastros: Televisión, memoria e identidad”*. Programa Editorial Universidad del Valle, Colombia, 2009. pág.: 9, 10, 15 y 16

*cultural de la época en que se está viviendo.”*⁵

Rostros y Rastros fundamenta sus programas no solo en el estilo documental narrativo sino que su primer elemento de configuración para los mismos es la entrevista, es este el método por el cual logra acercarse al testimonio de cada uno de los personajes y a cada uno de los temas que se quiere tratar. Aunque en la mayoría de casos el estilo de la producción no generara una entrevista a base de preguntas y respuestas obtenidas por los directores y personajes, no es un proceso semiestructurado, si son producciones que se van desarrollando como una especie de “relato” contado y representado por los mismos personajes en los espacios más comunes en donde estos desarrollan sus actividades. Los productores y realizadores en ningún momento tienen o demuestran la intención de cambiar de escenario para llevar a cabo sus productos sino que por el contrario se aprovechan de lo “común” y de la realidad que estos sujetos viven para plasmar sus trabajos, hecho que genera más credibilidad ante el público espectador del programa.

La producción de *Rostros y Rastros* como un filme con un propósito social se organizó en función de captar y reproducir lo que parecía útil y lícito ver dentro de una construcción cinematográfica universitaria. Este filme reconstruye una puesta en escena social que está constituida por la selección de algunos objetos, imágenes y personajes que se redistribuyen en función de una historia específica, se muestran una serie de historias auténticas que tienen personajes y lugares reales que exhiben una dinámica en la ciudad de Cali.

*“El propósito de Rostros y Rastros ha sido acercarse a la realidad regional y los personajes que aquí aparecen siempre han formado parte de ella, así como la cara bonita de la región. Efectivamente, Rostros y Rastros mostró un especial interés por esta ciudad y particularmente por manifestaciones entendidas como subalternas, marginales y socialmente estigmatizadas”*⁶

5 Material no incluido, descripción del documental *“El Rostro de Rastros”* (1991)

6 Aguilera Toro, Camilo; Polanco Uribe, Gerylee. *“Rostros sin Rastros: Televisión, memoria e identidad”*. Programa Editorial Universidad del Valle, Colombia, 2009. pág.: 16

Mientras esta producción estuvo al aire durante doce años fue vista de manera consecutiva por muchos espectadores a nivel nacional y ello hizo que ganara muchas nominaciones y premios en el XIII festival Internacional de cine. Se obtuvieron premios a “Mejor video” en primer lugar, por ejemplo el producido por Luis Ospina *“Ojo y vista: Peligra la vida del artista”*; y *“Carmina Burana”* que se llevó la mención especial en el Festival de cine y video en Caracas en el año 1988.

En el documental *“Los realizadores de Rostros y Rastros”* se puede corroborar lo anteriormente expuesto. Es un documental del año de 1990 que inicia con un subtítulo que dice “XIII festival internacional de cine Súper 8 y video. Caracas, Agosto 88”, seguido por otro subtítulo que dice: “Ojo y vista: peligra la vida del artista” - Primer lugar – mejor video del año (aquí el documental continua haciendo honor a este filme y pasando escenas del mismo).

Una de las entrevistadas de este mismo documental expone:

“El 15 de septiembre de 1988 se muestra por primera vez el programa de Rostros y Rastros. Ese jueves por la noche el cineasta caleño Luis Ospina juraba el espacio del canal nacional donde la gente veía el programa.

Este documental continuaba la exploración del hombre a través del video, y era una idea que persistía...

El programa se perfilaba entonces como una búsqueda del género documental y en el transcurso de 19 meses de producción se ha reconocido ese proceso a través de diferentes dinámicas que todavía fluye gracias al espíritu renovador de sus realizadores”⁷

El documental termina manifestando, por parte de uno de los personajes que participa en él pero que no aparece en ninguna de las escenas (voz en off):

7 Material no incluido, descripción del documental *“Los realizadores de Rostros y Rastros”* (1990)

“En Abril de 1989 se celebró en Cartagena el XXIX festival internacional de cine y Rostros y Rastros se ganó el India Catalina como mejor documental de Telepacífico. En este año por primera vez se adjudicaron premios por producción nacional. El jurado distinguió con tres Indias Catalinas a diferentes géneros que representaron a Telepacífico.

El 25 de Julio de 1989 se entregaron los premios Gamma en Bogotá y Rostros y Rastros recibió el premio que lo distinguía como mejor programa de Telepacífico”⁸

“En el año 2000 la política de subsidio llega a su fin y con ella desaparece el espacio que Rostros y Rastros tuvo durante 12 años en la programación de Telepacífico. La desaparición del programa supuso al menos dos cosas: de un lado, la pérdida de un único espacio consolidado de producción y emisión de programas de género documental en el canal regional. Magazines e informativos dominan la oferta televisiva del canal regional, lo que indica un uso limitado de lenguajes y géneros audiovisuales en los que predominan la palabra de presentadores y periodistas”. El acervo se compone de obras audiovisuales emitidas por el programa Rostros y Rastros pero no en todos los casos producidas por la programadora UV-TV y si por entidades como el Ministerio de Cultura, Telepacífico, Telecaribe, Teleantioquia y por pequeñas productoras de video y televisión. Se trata de 104 obras, de las cuales algunas fueron cedidas a UV-TV en el espacio de Rostros y Rastros como parte de intercambio de programación entre los canales regionales. El acervo se compone de 353 obras, aunque predomina el género documental, siendo estos 273 filmes en total.

Rostros y Rastros recibió 60 premios y reconocimientos a lo largo de su existencia. De ello se entiende que el programa incluyese en su presentación televisiva el slogan “Rostros y Rastros: el programa más premiado de la televisión colombiana”⁹

⁸ Ibídem

⁹ Aguilera Toro, Camilo; Polanco Uribe, Gerylee. *“Rostros sin Rastros: Televisión, memoria e identidad”*. Programa Editorial Universidad del Valle, Colombia, 2009. pág.: 23, 24, 42, 47

Los Documentales se convirtieron en una oportunidad que permitía manejar y mejorar la producción del video, que proponía un nuevo estilo de trabajo en la calle y a través de este se pretendía acercar a una realidad poco captada por una cámara, se convirtió en una producción audiovisual que se comparaba con una escuela de trabajo en si misma porque tenía un cierto grado de experimentación tanto por parte de los directores como de los productores y era esta misma expectativa y sorpresa de cada serie lo que generaba un atractivo en el archivo cinematográfico.

En el documental de *“Los realizadores de Rostros y Rastros”*, algunos de los entrevistados expresan:

Adriana Villamizar: *“Hay muy pocos trabajos en la televisión nacional en los que uno realmente pueda ver un trabajo de investigación, un trabajo documental y Rostros y Rastros se presenta como una alternativa para eso”*

Julio González: *“Yo he encontrado que con el programa de Rostros y Rastros se establece un cierto grado de experimentación en la realización y eso hace que el programa mismo sea atractivo”*

Óscar Agredo: *“Cuando yo veo cada nuevo programa de Rostros y Rastros, siempre tengo que estar abierto a una sorpresa”*¹⁰

Rostros y Rastros fue un trabajo documental de investigación, era un trabajo que rompía con la idea de que la producción cultural es aburrida y desgastante, no llevaba en su misma ejecución y producción una evidencia y una obviedad sino que se gestaba como un mecanismo y un estilo de cine diferente que tenía la posibilidad de atraer a través de las producciones que mostraban la ciudad, la cultura y las sombras que habían detrás de lo común y lo corriente.

1 0 Material no incluido, descripción del documental *“Los realizadores de Rostros y Rastros”* (1990)

Ana María Echeverri, expresa:

“Uno de los problemas básicos de la televisión del país ha sido que genera una televisión plana, es esa falta de gracia...y esa cosa de que lo cultural es sinónimo de aburrido y de obviedad, pero Rostros y Rastros rompe con esa idea”¹¹

Juan Fernando Franco y Astrid Muñoz exponen:

“El programa como tal posibilitaba hallar un lenguaje diferente de expresión en el cine, este programa abrió un espacio que se encontraba limitado y requería de una práctica constante, la creación del cine documental permitió conocer otros ámbitos locales que de otra manera no era posible”.

“El programa cuando estuvo al aire se planteó y se desarrolló como una alternativa para generar cosas nuevas, como una producción que recogía una cultura local de la ciudad para mostrarla y dinamizarla en un futuro.”¹²

Es un programa que permitió experimentar no solo otras formas del lenguaje visual, sino también un trabajo donde se experimentaba todo lo aprendido a nivel de cine y comunicación, donde se empezó a experimentar una dirección del programa (cosa que en esa época no se veía en la ciudad de Cali), fue el medio perfecto para contar las cosas cotidianas del día a día de algunos personajes sociales que estaban en el anonimato.

El programa de *Rostros y Rastros* era un trabajo documental que permitía una riqueza de temas, y eso ampliaba la visión de los realizadores. En el documental de *“Los realizadores de Rostros y Rastros”* la voz en off expone: *“Parte del formato del programa se basaba en no buscar los temas que se desarrollaban sino tomar temas cotidianos del diario vivir que a cada uno de los directores le llamara la atención y que afectivamente les interesaran más. Es este programa el que dejó la iniciativa de querer investigar temas comunes que*

1 1 Ibídem

1 2 Ibídem

están en la puerta de la calle, dejó la iniciativa de aproximarse a la cultura y de buscar una autenticidad en la misma ciudad”¹³, fue a través de sus distintas temáticas que reconstruyó y mostró a la ciudad de Cali como un escenario de grandes contrastes.

Lo gratificante de la producción y realización del programa de *Rostros y Rastros* es que no era un producido que tenía una serie de temas ya pensados por parte de los realizadores y directores, sino que precisamente era eso, un espacio de producción temática libre que permitía re descubrir otra perspectiva social. En el documental de *“El rostro de rastros”* uno de los entrevistados, Oscar Campo dice: *“En la ciudad en esta época no existía la posibilidad de hacer una producción audiovisual, y las pocas cosas que se llevaban a cabo era con el dinero de “FOCINE” pero estas producciones solo eran para el “CINE” y se realizaba por gente que estuviese posicionada en la ciudad de Bogotá.”*¹⁴ Mientras tanto, Luis Ospina, expone: *“Cuando llega esta producción a la ciudad y se da la creación de Telepacífico, esto coincide con una crisis del cine en Cali y a nivel nacional”*¹⁵, para todos los comunicadores y productores la llegada del programa y la apertura del canal, es la apertura hacia un nuevo camino diferente a la elite del cine en el país. Víctor Gaviria, otro de los entrevistados argumenta: *“Este programa nace a través de dos fuentes, la primera es la producción de trabajos que estaba realizando Luis Ospina y a través del programa “Retratos” que se estaba llevando a cabo en la ciudad de Medellín. Y de su primera prueba piloto en Cali, que fue el trabajo de “Ojo y Vista: peligra la vida del artista” uno de los documentales más reconocidos y con mayor éxito a nivel nacional, con el que se dio apertura a la creación fílmica y documental.”*¹⁶

Diana Vargas, entrevistada argumenta que: *“La mecánica de la producción del programa era proponer un director diferente cada semana que tuviese una propuesta de guion distinta para desarrollar, pero cuando no había ningún director que propusiera un tema diferente y llamativo, el mismo equipo de realizadores sugería un tema que faltara por investigar y fuera factible de llevar a cabo”*¹⁷, seguido a esto Oscar Campo expresa que

1 3 Ibídem

1 4 Material no incluido, descripción del documental *“El Rostro de Rastros”* (1991)

1 5 Ibídem

1 6 Ibídem

1 7 Ibídem

*“la creación del programa de Rostros y Rastros permitió así la democratización en la utilización de espacios audiovisuales en la ciudad de Cali y rompió un poco con esa idea que había que era solo una pequeña elite la que podía realizar películas en la ciudad y en el mismo ámbito nacional”*¹⁸. Fue un programa que permitió abrirse a la posibilidad de reelaborar y buscar propuestas de cómo manejar el “video” que en la época era complicado de maniobrar en el ámbito de la comunicación y la cinematografía.

Luis Ospina dice respecto al material utilizado para el diseño de los documentales que: *“El video como tal era un buen mecanismo de producción ya que con este se podía grabar más de lo que se podía con los rollos de cine que se ajustaban el pie de la película, con el video se podía filmar por horas y el proceso de edición permitía acotar la misma producción, otro de los pro del mismo formato era que se podía trabajar con materiales de archivo, cosa que con el cine salía muy costoso, se podían usar diferentes formatos empleando el generador de caracteres y ello permitía que la producción audiovisual se presentara en blanco y negro o a color”*, Y respecto al equipo de trabajo comenta que : *“Aunque la colaboración del trabajo en equipo siempre fue permanente y exitosa porque había una complicidad entre los mismos realizadores no se puede dejar de lado que para el programa se estaba trabajando con la cantidad mínima de bienes económicos, lo que hacía que cada una de las producciones fuera recursiva para conseguir lo que se necesitaba y aunque los recursos económicos y tecnológicos eran escasos la riqueza de creación en cada uno de los participantes del programa se evidencia en los mismos trabajos”*.¹⁹

Rostros y Rastros fue un programa que intentó mostrar la ciudad, que pretendía enseñar a conocer a Cali, intentó aproximarse a una realidad que ya estaba dada pero para muchos era invisible. De las cosas más importantes que hizo el programa fue motivar a recoger todas las memorias ocultas y subterráneas que estaban a punto de desaparecer, visibilizar muchos personajes de la ciudad que estaban ocultos y generar un interés por temas que desarrollaran pasión y no se desarrollaran solo por un sentido y un deseo figurativo.

1 8 Ibídem

1 9 Ibídem

La producción Fílmica de *Rostros y Rastros* está organizada de acuerdo al inventario elaborado por los estudiantes de la Escuela de Comunicación de la Universidad del Valle, de acuerdo a la secuencia de emisión, en donde predomina el orden cronológico de los mismos documentales. Según lo expuesto en el mismo, *“El acervo se compone de obras audiovisuales emitidas por el programa Rostros y Rastros, pero no en todos los casos producidas por la programadora UV-TV y si por entidades como el Ministerio de cultura o (Colcultura, antes de 1997), Telepacífico, Telecaribe, Teleantioquia y por pequeñas productoras de video y televisión. En total se trata de 104 obras de las cuales algunas fueron cedidas a UV-TV para su emisión en el espacio Rostros y Rastros como parte del intercambio de programación entre los canales regionales.”*²⁰

*“La mayoría de los programas de entrevistas, que tienen que ver con la producción documental en donde de acuerdo al inventario realizado hay un total de 273 documentales lo que constituye un 77% de la producción fílmica está dirigido como una dedicación en su totalidad a figuras consagradas a las “artes” y las entrevistas periodísticas en su mayoría consagradas a la academia reconocida de la época.”*²¹

La duración de estas producciones documentales, entrevistas e incluso hablando un poco de los videos institucionales son filmes que están en el rango de los 25 a 30 minutos de duración y aunque en algunos casos podemos encontrar archivos con duración de 5 y 15 minutos, la mayoría de los productos seleccionados para esta investigación respetan y están dentro del rango anteriormente nombrado.

“Un caso especial con relación a la autoría de las obras documentales es el de la serie Todo un cuento, compuesta en su mayoría por documentales de 5 minutos de duración sobre temas de ciudad y producidas por el Centro de Producción y Asesoría en

2 0 Toro, Aguilera Camilo; Uribe, Polanco Gerylee. “Inventario, catalogación y análisis audiovisual: pasos necesarios para la formación del archivo Rostros y Rastros” en *“Rostros sin Rastros. Televisión, memoria e identidad”*. Programa Editorial Universidad del Valle, 2009. Cap. 3. Pág.: 42

2 1 Ibidem, Pág.: 42

comunicación de la Escuela de comunicación social de la Universidad del Valle, sin embargo 98 de los 273 documentales de Rostros y Rastros son realizados en coproducción con UV-TV y el Ministerio de cultura”²². Por ejemplo algunas de las obras realizadas en coproducción con el Ministerio de Cultura, obras tratadas para esta investigación son: Alter-no-ego, Arriba el telón, Metal al ciento, Soñantes y video-o-arte.

Si bien en el caso de la mayoría de los filmes documentales que componen el acervo, el productor oficial de estas obras es la programadora de UV-TV figuran diferentes sujetos como directores y jefes de producción para los archivos.

La identificación de las entidades coproductoras de *Rostros y Rastros* fue hecha durante el proceso de aplicación a cada obra del instrumento de inventario y según lo publicado en el libro oficial de *Rostros sin Rastros* se justifica que: “...es posible decir que en los créditos de las obras aparece el Ministerio de Cultura con 98 coproducciones”²³; en menor número aparecen en calidad de coproductoras canales de televisión (Telepacífico), entidades públicas, privadas y mixtas del orden municipal, departamental y nacional (Corporación para la cultura de Cali, Proares, Alcaldía de Cali, Dirección de Cultura de Cali, CVC, Gobernación del Valle del Cauca), ONG, Universidades e Institutos, productores de televisión y en algunos casos los propios directores de las obras

1.2 Clasificación de los documentales seleccionados

Para la elaboración del trabajo de investigación resulta pertinente desarrollar una clasificación de los documentales que van a ser utilizados según el objetivo general y los objetivos específicos planteados. Esta clasificación se hace por el tipo de artistas que son entrevistados. Son artistas callejeros entrevistados por los productores y realizadores del programa en pro de mostrar y evidenciar una dinámica distinta que se generaba en la ciudad a partir de esta época, se intenta mostrar a través de las distintas historias y

²² ² Ibídem, pág.: 45, 47

²³ ³ Toro, Aguilera Camilo; Uribe, Polanco Gerylee. “Notas en torno a los derechos de autor en el caso de Rostros y Rastros” en *“Rostros sin Rastros. Televisión, memoria e identidad”*. Programa Editorial Universidad del Valle, 2009. Pág. 47

experiencias de estos personajes como el “arte” se convierte en una experiencia urbana en todo el sentido de la palabra.

Tabla No 2

Artistas

Título del documental	Año	Director (es) del documental
“Entre risas y marionetas”	1988	Armando Soto
“Mirante en cuadro I: Ever por Astudillo”	1988	Guillermo Bejarano
“Mirante en cuadro II: Astudillo de película”	1988	Guillermo Bejarano
“Ojo y vista: peligra la vida del artista”	1988	Luis Ospina
“Rodando con Blacky”	1988	Memo Bejarano
“¿Para quién canto yo? Con-Fussion”	1989	Fernando López
“Areito en concierto”	1989	Beatriz Llano, Eduardo Carvajal
“El ultimo tramoyista”	1989	Antonio Dorado
“La música en los tiempos del ruido”	1989	Nicolás Buenaventura, José Kattan, Julio Gonzales
“En la cuerda floja”	1990	Carlos Pontón
“Punkalimetal”	1991	Fernando Borrero
“Arte sano: cuadra a cuadra”	1992	Luis Ospina
“Cines de barriada”	1992	Fernando Borrero
“Un charco no tan azul”	1993	Carlos Ponton
“Todo un cuento: Había una vez un parque de la música”	1994	Alejandro Ulloa
“Todo un cuento: Hoy por mi”	1994	Cristina Díaz, Elsa Henao, Liliana Bocanegra, Carlos Arias
“Todo un cuento: Picho y pucho”	1994	Oscar Lozada
“Todo un cuento: Rubén Darío, el poeta de la	1994	Jorge Navia, Halaix Barbosa,

triste figura”		Justino Tovar, Jairo Castillo
“Arte-facto”	1996	Eduardo Moreno
“Alter (no) ego”	1999	Mauricio Vergara
“Arriba el telón”	1999	Felipe Cardona
“Metal al ciento”	1999	Mauricio Vergara
“Video -o- arte”	1999	Mauricio Vergara

Fuente: Aguilera Toro, Camilo; Polanco Uribe, Gerylee en *“Rostros sin rastros. Televisión, memoria e identidad”*. Programa Editorial Universidad del Valle. Colombia, 2009

A pesar de que son 23 documentales escogidos para el desarrollo de la investigación existen otros 5 documentales que parecen pertinentes a concepto propio para el aporte a temas de contexto en la ciudad de Cali, hay dos de ellos que permiten ampliar las ideas que tenían los productores y realizadores del programa audiovisual en cuanto a producción cinematográfica y a proyecto investigativo.

Con esto hago referencia a que son 2 documentales (“Los realizadores de Rostros y Rastros” y “El Rostro de Rastros”) más 2 documentales (“El Cali que se fue”, “Cali plano por plano: Viaje al centro de la ciudad”) los que permiten enfatizar un poco sobre el aspecto urbano característico de Cali en los años 70' y 80' las producciones que a partir de las experiencias y los recuerdos que los sujetos aquí entrevistados manifiestan hechos y situaciones características que han sido parte de la formación de la ciudad. El tercer caso un poco más reciente en su año de producción (“Urbania”) permite conocer precisamente desde una óptica bastante amplia el sentido que los transeúntes de la ciudad le dan al estilo de vida urbana que se gesta en Cali día a día, es un documental que muestra un poco la dinámica citadina que tienen los ciudadanos, hechos que van dando cuenta tanto de la expansión urbana como de la densidad demográfica a la que se acogió este espacio a través de diferentes procesos.

Con los dos primeros documentales se generará una aproximación a la experiencia de los

participantes, ya sean realizadores, productores, directores, editores y demás sujetos que hicieron parte de la producción de *Rostros y Rastros*; son estos los acervos que facilitan un acercamiento a las vivencias, dificultades y ganancias que se lograron al final de las presentaciones de cada uno de los documentales realizados porque se logra tener la opinión directa de muchos de los participantes respecto al programa como experiencia.

Es precisamente lo que acontece y contienen los documentales de “Los realizadores de rostros y rastros” y el “El rostro de rastros” con lo que logré establecer una investigación comparada acerca de las visiones que tenían los personajes incluidos en los documentales seleccionados de *Rostros y Rastros* vs los realizadores, ello facilitó identificar e indicar que es lo que para los documentalistas hace parte de las visiones que tienen respecto al lugar habitado.

Tabla No 3

Otros

Título del documental	Año	Director (es) del documental
“El Cali que se fue”	1989	Beatriz Llano, Oscar Campo
“Cali plano por plano: Viaje al centro de la ciudad”	1990	Luis Ospina
“Urbanía”	1994	Amanda Rueda, Martín Eduardo Campo
“Los realizadores de rostros y rastros”	1990	Por identificar (Trabajo institucional)
“El rostro de rastros”	1991	Carlos Fernández de Soto

Fuente: Aguilera Toro, Camilo; Polanco Uribe, Gerylee en “*Rostros sin rastros. Televisión, memoria e identidad*”. Programa Editorial Universidad del Valle. Colombia, 2009

CAPITULO II

LA VISIÓN DE LOS PROTAGONISTAS: MÁS ALLÁ DE LA CIUDAD COMO VIVENCIA

En este capítulo lo que se pretende es señalar cuáles son las percepciones de los personajes principales. Se quiere mostrar cuáles son esas distintas perspectivas de ciudad que tienen los artistas, quienes para esta investigación son uno de los niveles principales de análisis en los documentales.

Si bien ya se abordará el tema de las percepciones de los realizadores y el interés que estos tenían para desarrollar este tipo de documentales a nivel regional y nacional, es lógico establecer un informe en donde se exponga cómo los artistas ya sea a través de su experiencia, de su “saber hacer” y de la evocación o el recuerdo desarrollan ciertas “visiones” de ciudad.

A través de la ejemplificación, tanto por medio de las imágenes como del discurso de los artistas, se muestra cuáles son esas percepciones y esas visiones que se tienen de Cali; se considera importante identificar qué es lo que para ellos en la época funciona como referente cuando se refieren de algún modo al lugar en el que habitan, y para ello se emplearan las variables de análisis propuestas al inicio de la investigación.

Con ello se intenta mostrar cómo para estos actores lo que se visibiliza es una ciudad distinta cualitativa y cuantitativamente, es una ciudad en la que se perciben otros escenarios. Espacios que permiten dar cuenta de cómo gracias a los procesos de la modernización empieza a salir a flote una especie de heterogeneidad cultural.

Lo que compete en este caso no es generar una configuración total del objeto de análisis sino por el contrario descubrir a través de las estructuras cuál es el objeto que se tiene ante nosotros y comprender cómo a través de los modelos figurativos y abstractos que se

manejan en estos documentales se proporciona una imagen total o fragmentada de la “ciudad”.

En la primera parte descriptiva de los documentales lo que se hace es desarrollar los elementos significativos de las diferentes historias y se consideran a través de la temática y la narración los nexos que ligan estos elementos recíprocamente. Por ejemplo en el documental *“Entre risas y marionetas”* vemos como es a través de los circos, los espectáculos de payasos, la vestimenta, el maquillaje y los disfraces que se muestra la vida de este tipo de personajes. Es alrededor de los elementos más representativos de ellos que se desarrolla la estructura central del filme, elementos que brindan la oportunidad de establecer sucesivamente un núcleo temático.

En el eje de los acontecimientos, los artistas que entran en acción son personajes que parecen ser ciudadanos de Cali sino de nacimiento, si llevan bastante tiempo asentados en la misma. Son personajes de todo tipo de edades, hay señores mayores, jóvenes, y artistas un poco más jóvenes (niños) como se ve en el documental de *“Entre risas y marionetas”*, son personas que poseen estudios academicistas o por el contrario se valen de su conocimiento empírico para desarrollar las actividades a las que se dedican. De una u otra forma han tenido algún conocimiento a nivel artístico que los ha impulsado a continuar. Suelen ser personas que desde muy pequeños tienen esta tendencia a participar en eventos que tengan que ver con la presentación, la creación y el espectáculo y tienen una cosa en común, se han criado y se han formado como artistas en la “ciudad”. Son pocos los personajes que han tenido una formación académica completa en algún tipo de arte, realmente la mayoría viven de la experiencia a través de otros, de la tradición, de lo experimental y lo práctico a través de los años.

En las entrevistas más personales que en muchos de los casos desarrollan los realizadores y productores de los documentales con los artistas se gesta una reflexión interna y una crítica a los problemas que tiene la sociedad de Cali para incluir a los “artistas” (en plural) a la vida en la urbe, se habla sobre la postura de las elites y el gobierno, frente a las estructuras

de oportunidad que tienen los individuos en la ciudad, sobre la condición que sufren ellos mismos en las calles en medio del “rebusque” por la desigualdad social. Se llega a temas que atañen no solo la postura de los mismos como artistas sino como ciudadanos.

Sin embargo no son solo este tipo de artistas quienes protagonizan estas historias, también encontramos personajes como los músicos de *“Areito en concierto”* que son hombres jóvenes y mayores que han estudiado cada uno tanto de forma empírica como academicista un determinado instrumento. Pero es en la calle, en las plazas y en centros culturales donde se le da vida a la producción de sus canciones y melodías, es con el público callejero que toma forma y vida esta banda musical que crea salsa pero se siente restringida en los mismos espacios de formación intelectual porque no pueden desarrollar sus potenciales en la dimensión que se proponen; otro de los ejemplos es el de *“Ever Astudillo”* el pintor y escultor que aunque ha estudiado en la Academia de Bellas Artes es un artista que tiene como base la producción urbana.

En las historias que componen los distintos filmes existen dos tipos de personajes, unos que son los personajes principales (quienes normalmente son los artistas) y otros que son los demás entrevistados, los personajes secundarios que sirven de apoyo a la creación de las historias o a la argumentación de los relatos expuestos. Estos sujetos que aparecen si no es en todos, si en la mayoría de las producciones seleccionadas también brindan ciertas opiniones a través de las cuales se reconstruyen las percepciones y visiones de ciudad.

En el documental de *“Ojo y vista: peligra la vida del artista”* son los transeúntes los actores secundarios, quienes hacen el papel del público de sus espectáculos. En algunas ocasiones aparece Luis Ospina que es quien dirige la entrevista a Dudman en la casa del mismo artista, esto se elabora no solo como uno de los tantos fragmentos que componen el documental sino que tiene sobre todo la intención de demostrar cual es la relación de un artista callejero con un periodista (calificado como un “artista intelectual”, en la medida en que posee un tipo de conocimiento académico de su profesión) dentro un espacio propio y residencial, como lo es la sala de su casa.

Si vemos como inicia el documental y como se desarrolla la historia en el transcurso de los minutos en casi todas las escenas el artista se encuentra acompañado de una multitud de transeúntes que lo acompañan en sus lugares de trabajo, mientras se deleitan viendo cada uno de sus espectáculos, es también a partir de las vivencias que tiene con su público que Dudman establece una percepción de la sociedad y la población de la ciudad, del valor que va adquiriendo cada día el dinero, de los espacios y oportunidades que como “pobre” toca crear para vivir.

Otro ejemplo es el documental de *“Mirante en cuadro I y II: Ever Astudillo”* aparece su madre como personaje secundario quien brinda apoyo contando la anécdota que vivía este artista en su época de niñez y adolescencia con su padre quien no quería que él fuera artista. Realmente la aparición de estos personajes secundarios lo que hacen es servir de fuente para corroborar y brindar mayor credibilidad a las mismas historias contadas, son actores que apoyan la veracidad de los hechos con opiniones o relatos recordando las experiencias de los artistas en diferentes épocas, son testigos de las vivencias de los proyectos que estos han tenido.

En éste mismo documental la madre del artista expresa: *“...desde niño pintaba y dibujaba, no ponía ningún cuidado a las clases por estar dibujando y pintando pero su padre lo interno porque no le gustaba para nada lo del tema del arte y cuando Ever dijo que lo que quería era ser pintor, su padre tomo la decisión de internarlo”*

Otro ejemplo es el caso de los tres jóvenes que crean “Cinestecia” en el documental de *“Arriba el telón”*, son tres jóvenes estudiantes que con el ánimo de promover el arte crean un grupo de presentación y producción de cine y son sus profesores y sus familiares los que aparecen en estos filmes como entrevistados para dar testimonio de ello.

En este documental, uno de los entrevistados, su profesor de colegio llamado Diego Ramírez dice: *“yo llegue al colegio hace tres años e inmediatamente ellos propusieron, porque esa ha sido la característica importante de ellos, que proponen para lo que quieren*

hacer. Asumir el rol de director de teatro con asistencia mía no era nada fácil. Ellos se iban a la hora de recreo y hacían canciones, poesía, obras de teatro cortas durante los 40 minutos que duraba el recreo. Ese espacio fue logrando crear una conciencia cultural en los muchachos del colegio. Yo recuerdo que el viaje al festival de Bogotá fue una cosa muy interesante y muy chistosa porque nadie creía que fuéramos capaces de viajar 14 personas al festival Iberoamericano. La junta directiva del colegio se reía incluso porque les parecía una utopía. Sin embargo empezamos a vender maduritos, a vender papas y huevos duros...los muchachos se subían a los buses y empezaban a contar cuentos, mientras les decían a los pasajeros que querían ir a Bogotá a ver teatro”

Otro aspecto importante a señalar es que los personajes de los documentales, tanto los artistas o protagonistas como los personajes secundarios ven y describen a la ciudad como un “espacio” material, un espacio ocupado y saturado de edificios de todo tipo, esto emerge como respuesta a las necesidades de los mismos habitantes, a los cambios, a las nuevas tendencias en la época que parecen provocar los procesos de modernidad. Es una ciudad que quiera o no presenta unos procesos de crecimiento y desarrollo de forma desorganizada y por ello su misma realidad es tan compleja.

En el documental “*Urbania*” una voz en off al inicio del documental dice: “¿cómo le parece la ciudad?” y una de las mujeres entrevistadas responde: “agitadísima”, mientras otro de los entrevistados responde, “la ciudad es la creación del hombre”. Aparece un hombre frente a la cámara con un micrófono y recorriendo alguna de las calles de la ciudad, mientras pasa por en medio de los transeúntes pregunta: “¿para ti que es la ciudad?”, una mujer dice: “...la ciudad es un lugar de combustible donde se independiza la vida misma y donde se logran los objetivos esenciales de la vida”, en otra de las escenas otra mujer expresa: “...la ciudad es el sitio de actuar, y en la medida en que va habiendo más tecnología se va prosperando más, la ciudad está modernizándose cada día”, otro entrevistado expone: “...hay que estar en la ciudad porque aquí está la tecnología...todo lo tenemos al alcance porque están todos los centros médicos, están las grandes entidades

financieras y las grandes universidades”, el siguiente joven responde: “para mí la ciudad es un campo de batalla donde no se puede tener paz, ni caminar tranquilo por ningún anden, ni en las noches”, otro de ellos argumenta: “la ciudad es como un conglomerado de gente que en muchas de las ocasiones no sabe ni para donde pegar”. Un personaje que es entrevistado y parece reciclador dice: “...la ciudad tiene que ser muy buena y muy sabrosa, pero también hay que tener en cuenta que uno es pobre. Uno como pobre aquí sufre mucho porque uno no tiene una comodidad, ni una capacidad para llevar su vida, uno tiene pocas oportunidades de salir adelante...si uno no tiene plata, en la ciudad se muere de hambre, pero en la ciudad también hay cosas que no son debidas, como en todo lado”

Ante cámaras aparece una mujer que entrevista a un señor mayor que va cruzando la calle y le pregunta “¿Cómo le parece la vida en la ciudad?” y este responde: “muy dura porque hoy en día no puede trabajar uno con juicio, hay mucha gente que no lo quiere dejar trabajar a uno, hasta la ley lo priva a uno de ello. Y por otra parte en la ciudad todo es demasiado caro...hoy en día ni la ciudad, ni el campo sirven. Los pobres estamos llevados por punta y punta”

Gracias a este tipo de ejemplos se logró comprender como los protagonistas, documentalistas y demás personajes de los archivos fílmicos evocan y muestran la ciudad como un espacio de múltiples interacciones y dinámicas sociales, un espacio que puede llegar a ser cultural si se acogen de ella ciertos lugares para presentar y mostrar los diferentes tipos de “arte”. Las calles que conforman a Cali son los espacios de venta, de teatralización, de presentación y puesta en escena del artista. Se observa cómo por ejemplo en el documental de “Arte sano: cuadra a cuadra” los artistas evocan la ciudad recordando lo que vivían en la Calle de la Avenida 6ta, este era un espacio característico de la ciudad en donde en los años 90 se aposentaban los artesanos a mostrar y promocionar sus productos.

Se nota constantemente en cada uno de los documentales que los artistas evocan a Cali a partir de espacios particulares desde donde pueden ejercer su profesión y desarrollar este estilo de vida, son espacios tales como la gobernación, el puente Ortiz, las calles del centro de la ciudad, los barrios donde se encontraban los teatros, el teatro municipal, el barrio

obrero, los paraderos de los buses, los almacenes del centro de la ciudad, la plazoleta de la iglesia de San Francisco, barrios populares que están desde inicios de la formación de Cali los que unifican esa visión que los artistas tienen de “ciudad”.

También es en aquellos espacios un poco más residenciales tales como sus barrios, sus hogares y demás fragmentos de lugares en donde se entrevista en algunas ocasiones a los artistas y personajes en donde se desarrollan vivencias y experiencias con las que se gestan las percepciones acerca de la vida en la ciudad y de la misma como tal.

En el documental *“Un charco no tan Azul”* los músicos y bailarines jóvenes que aparecen como actores principales no solo viven en sectores del Barrio Agua Blanca sino que es este mismo espacio en el que desarrollan sus destrezas y su “arte” practicando diariamente y mostrando sus espectáculos a los habitantes del barrio en parques, fiestas comunales, y demás eventos públicos.

En el documental *“Entre risas y marionetas”* la mayoría de entrevistas que se realizan a los personajes se hace en una especie de sala dentro de un recito en el que tienen todos los vestuarios y accesorios de payasos, pero la otra parte del documental también muestra en escena a estos sujetos en medio de una fiesta para niños en una casa en el barrio Obrero. Los muestran como animadores de los centros comerciales del centro de la ciudad como “Solo Kukos” y almacenes aledaños. A diferencia de este documental los de *“Mirante en Cuadro I y II por Ever Astudillo”* son documentales que muestran dos fragmentos espaciales diferentes. En un principio la entrevista que se le realiza al pintor y a sus familiares se desarrolla en la casa en la que se crió y en algunos momentos el artista se encuentra en su lugar de trabajo, que parece ser una especie de salón amplio, decorado con una gran mesa de dibujo, lienzos en blanco y uno que otro cuadro puesto al rededor del mismo. Sin embargo la producción documental también refleja imágenes de la ciudad que han sido representativas. La evocación y el recuerdo que el artista tiene, en algún momento fueron motivación en la creación de sus cuadros y obras; como por ejemplo los teatros de cine, las avenidas y calles de la ciudad cercanas a la zona céntrica, los lugares de paso del

barrio Obrero y San Nicolás en donde se iba a escuchar música, entre estos mismos espacios los bares, tiendas, cantinas, etc. Estas son imágenes que apoyan la historia que el mismo actor se encarga de contar diciendo con voz propia *“...mi trabajo tiene una constante, y es el mundo urbano”*.

Ever Astudillo en el documental *“Mirante en cuadro II: Astudillo de película”* dice:

“Es importante estar apoyado en la memoria para mirar que es lo que se puede hacer. Mi experiencia con el cine se dio tempranamente, yo tenía 4 años y me gustaba mucho ir a cine solo...yo creo que de ahí nació la inclinación artística. Disfrutaba mucho estar en una sala oscura adentrándome en otro mundo rodeado de una gente anónima en el mismo cuento.

A pesar de que tenía muchas pasiones, mi trabajo no tenía ruptura alguna, tenía una constante y era reflejar el mundo urbano. Claro está que existen variaciones, pero realmente me gusta mucho expresar lo urbano y lo ciudadano con mis pinturas, el contenido de mi trabajo nunca cambia. La forma sí, pero su significado no.

Mi trabajo es la figuración del arte ubicado en espacios concretos, la ciudad. me gusta diseñar la figura, la arquitectura de la ciudad y de los lugares que recuerdo de cuando era niño, de los bares, los cines, las cantinas, los parques, las calles...son espacios que han estado constantemente a lo largo de mi vida...la figura humana también es muy importante porque caracteriza ciertos lugares específicos, y el color identifica las vivencias”

Encontramos en muchas de las historias y los relatos de los artistas callejeros el uso de imágenes de elementos viejos que componían a la ciudad, ya sean calles, locaciones como el centro, la plaza de mercado, los andenes, los antiguos teatros con los que se logran reconstruir ciertas “visiones” sucedidas a través de los recuerdos y las evocaciones de estos personajes.

Gracias a todos los procesos que trae consigo el desarrollo urbanístico en Cali es que se

puede establecer una diferencia entre lo que hace parte y no de la Urbe. En el documental *“La música en los tiempos del ruido”* hay una escena que se llama “El canto de la ciudad” y la cámara trata de enfocar durante unos cuantos minutos aquellos ruidos característicos de Cali, se escuchan las voces de los transeúntes, la campana del carro de la basura, a los vendedores ambulantes ofreciendo sus productos por las calles, pitos de los carros particulares, motos y buses que están en medio de los trancones de las diferentes avenidas principales, el ruido de la gente comprando y vendiendo en la galería Santa Elena, el ruido del tren pasando, las llantas de los carros en movimiento en las carreteras, el ruido de los estudiantes en un colegio, se escucha el ruido que genera un carpintero lijando madera, los sonidos que producen los trabajadores de una fábrica con cada uno de sus instrumentos, muestran algunos parques de la ciudad, el Seguro Social, maquinistas en la calle trabajando, un guarda de tránsito, etc.

No existe una sola forma de evocar a Cali. En la mayoría de los productos fílmicos aparece la relación de estos personajes con el transeúnte ciudadano, ya sea como espectador, como acompañante, pero siempre se desarrolla una conexión con ese “otro” que constantemente genera un recuerdo de la ciudad.

Por ejemplo en el documental *“Todo un cuento: había una vez un parque de la música”* son los mismos coleccionistas que están presentando el evento en un parque cercano a la avenida Vasquezcobo quienes desarrollan sus percepciones de la ciudad no solo a partir de su quehacer como artistas sino también desde la relación que establecen con el público porque es a través de ellos que se logra identificar los gustos, el estilo de vida y de diversión que atrae a la clase media de la ciudad.

No es solo desde la evocación y el recuerdo que tienen estos sujetos acerca de la “ciudad” sino desde la misma realidad vivida que se construyen una serie de visiones que al ser interpretadas e interconectadas “representan” y “caracterizan” la urbe. En ninguno de los documentales vamos a encontrar que los artistas expresen de algún modo cosas por el estilo de *“...este lugar me recuerda a la ciudad, con este lugar caracterizo Cali, la calle tal me*

recuerda la vida en la ciudad”, sino que por el contrario es un trabajo de interpretación de cada una de las temáticas y de cada uno de los escenarios lo que se debe hacer para encontrar y señalar cuales son aquellos lugares que abarcan y encierran las evocaciones de ciudad que terminan convirtiéndose en una visión que se tiene a nivel colectivo.

La historia de los personajes se articula en algunas ocasiones sobre oposiciones muy precisas, encontramos por ejemplo como en el caso de *“Ojo y vista: Peligra la vida del artista”* Dudman el poeta hace referencia a ciertos aspectos generales de la sociedad que para él han sido sino los hechos más opresores del arte en la ciudad, si los que silencian la voz de los pobres,

“...la política es la manera y el arte de saber manejar a un pueblo. Aquí en Sudamérica hay una policía religiosa y una religión politizada, lo que prima es el anarquismo. El sistema no sabe de arte, ni de cultura porque no apoyan a los artistas, al contrario los sacan y ellos como las cucarachas quieren echar para adentro cada instante.”, “Hay pocos que reconocen que un artista hace el bien y no el mal porque el artista mientras entretiene le está evitando más de un problema al gobierno y a la policía.”²⁴

Otro de los documentales donde no se muestra un opositor directamente pero se logra identificar una división entre ciertos actores sociales, es en el filme de *“¿Para quién canto yo?”*, en una de las escenas del mismo archivo audiovisual el grupo de rock entrevistado expresa:

“...nosotros llevamos mucho tiempo tocando rock en la ciudad de Cali, pero se nota una gran falta de apoyo para este género musical y aunque el grupo quiere sacar adelante este género, el rock es diferente a la salsa en la ciudad. La gente que maneja el turismo y la parte financiera solo se interesa por mostrar la salsa en la ciudad y su evolución. Les interesa que la imagen de la ciudad solo se limite a

2 4 Material no incluido, descripción de *“Ojo y vista: peligra la vida del artista”* (1988)

*representar la parte rumbera y creemos que no hay porque limitar la imagen de la ciudad a un solo ritmo musical. Lo malo es que el rock no es patrocinado por nadie. Esa es realmente la desilusión.”*²⁵

En muchos de los filmes analizados una cosa particular es que los personajes principales se toman la libertad de exponer ciertas opiniones acerca de temas sociales comunes para todos, por ejemplo con el documental de “*Ojo y vista: peligra la vida del artista*” la cámara regresa al lugar de la entrevista, que es la casa de Dudman y este empieza a responder a ciertas preguntas que Luis Ospina le realiza diciendo:

“Hay pocos que reconocen que un artista hace el bien y no el mal, el artista mientras entretiene le está evitando así de un problema el gobierno y a la policía; el que va erradicando los problemas es el mismo artista y el que termina erradicando la pobreza es el mismo reciclador”. Después de esto pasan uno de sus espectáculos en el que deja en claro al público que no le gusta para nada que le tire la colaboración que le han de dar porque ni siquiera a un animal se le hace eso.”

En el mismo documental el poeta expresa su opinión sobre los policías, diciendo:

*“...son estos personajes los más inconscientes de lo que el arte hace en la ciudad y para ellos mismos, no reconocen que es a través de estos espacios y estas actividades que se puede combatir la delincuencia porque la gente tiene en que entretenerse y aprender un poco”*²⁶

Este tipo de ideas quedan sumergidas en las experiencias de cada uno de los personajes entrevistados, se visibilizan factores que hacen parte de la subjetividad de cada uno de los artistas y brindan una idea al televidente de cuáles son los aspectos sociales que para estos son importantes al referirse a la ciudad.

2 5 Material no incluido, descripción de “¿Para quién canto yo?” (1989)

2 6 Material no incluido, descripción de “Ojo y vista: peligra la vida del artista” (1988)

Los artistas muestran de forma camuflada en medio de sus historias cómo se las ingenian para hacer arte con el mismo diario vivir, con los pro y contra a los que se enfrentan y esquivan la gente corriente. Es por ello que surgen así otros repertorios de acción que pretenden visibilizar perspectivas que genera ciertos tipos de sensibilidad ante la diferencia de las cosas y las vivencias, es gracias a ello que pareciera que se empiezan a producir significados que no han sido ignorados pero que tampoco han salido a relucir socialmente de la mejor forma.

Esto se expone directamente en el libro de *“Rostros sin rastros”*, *“El programa de Rostros y Rastros mostró realidades de la ciudad hasta entonces negadas en los medios o exclusivamente presentadas como monstruosas en la página roja o como exóticas en noticieros y magazines”*²⁷

La presentación de sus historias muestran a Cali como una ciudad con otro ritmo de vida mucho más acelerado en la que se construyen nuevos medios de comunicación entre los mismos fragmentos de ciudad y es por ello que se ve la construcción de autopistas y las grandes avenidas proliferando así a través del tiempo los espacios de circulación, consumo y distribución en donde por lo general los habitantes de la ciudad solo pasan el tiempo. Sin embargo no se puede dejar de lado que es intención de los productores y realizadores mostrar con el apoyo de las imágenes que aparecen en muchos de los documentales la extensión de las vías de la ciudad, seguido a ello las anécdotas de los artistas corrobora esto. Son las largas autopistas, las calles y avenidas más reconocidas los lugares de trabajo de la mayoría de personajes.

El centro de Cali se convierte en el nuevo escenario de esparcimiento y tráfico peatonal, al igual que la avenida sexta. Son espacios en donde normalmente se ven los transeúntes pasando el día a día después de dejar de lado la vida académica y laboral, son espacios que sintetizan un poco esa visión de “diversión” que desde tiempos pasados tiene la ciudad de

2 7 Toro, Aguilera Camilo; Uribe, Polanco Gerylee. “Notas en torno a los derechos de autor en el caso de Rostros y Rastros” en *“Rostros sin Rastros. Televisión, memoria e identidad”*. Programa Editorial Universidad del Valle, 2009. Pág.: 15

Cali. Son fragmentos de lugares en donde muchos de los comportamientos de los individuos se exteriorizan gracias a la multitud que se asienta en estos espacios. Es un espacio de la ciudad totalmente congestionado por el comercio, los vendedores ambulantes, las remodelaciones arquitectónicas, sector en donde los espacios de movilidad de los transeúntes son mucho más reducidos y donde se notan los contrastes de la estructura interna a nivel social.

En estos lugares caracterizados por ser espaciosos amplios, con una presencia de andenes luminosos que de alguna u otra forma generan una comodidad ante el ciudadano para estacionarse en ellos y percibir los diferentes espectáculos, se destacan monumentos y edificios públicos que recuerdan y recalcan que es “el centro” de la ciudad una de las localidades que unifica a los habitantes porque son sectores normalmente transitados por las personas ya sea para atravesar el resto de la ciudad, para cuestiones laborales o para desarrollar un poco la actividad lúdica y de ocio.

Los artistas evocan la ciudad como un espacio que aunque no provee las oportunidades necesarias para demostrar a través de la singularidad no solo un rol social sino también un juicio que se emite de la misma a partir de los fenómenos que surgen en ella y los procesos que encierran la vida del urbanita bajo ciertas condiciones particulares, si es un espacio que por estas mismas razones ofrece y genera una serie de estímulos para el desarrollo de la sociedad urbana, una sociedad que por ser tan amplia maneja una realidad compleja y heterogénea que va marcando las disparidades y a su vez se va convirtiendo en un entramado social híbrido.

Los artistas entrevistados desarrollan unas ideas de la ciudad de Cali a través de manifestaciones sensibles que expresan su afecto hacia la apropiación de ciertos espacios que son confluentes para todos y en donde “viven” y permanecen la mayoría de los habitantes. Vemos por ejemplo a los artesanos de la ciudad y los hippies apropiados de una de las calles que hacen parte de la avenida sexta en Cali, lugar representativo y reconocido por muchos de los transeúntes y habitantes sobre el costado norte de la ciudad. Aquí son

estos sujetos, entre otros quienes le dan reconocimiento y significado a este espacio, y es precisamente este lugar en donde desarrollan su “diario vivir”.

Para detallar un poco más esto, se debe considerar que la ciudad es evocada por los artistas a través de ciertas imágenes y ciertos espacios específicos que marcan no solo una trayectoria de vida sino una experiencia colectiva que enseña un poco cómo es ser “habitante” de Cali.

En el documental “*Cines de Barriada*”, vemos como a través de los distintos escenarios los personajes reconstruyen y evocan como era ir a cine en alguna época en la ciudad. Aparece el primer entrevistado de la producción y aunque no se dice su nombre, es un señor de edad que expresa:

“En mi época se iba a cine hasta altas horas de la noche, íbamos al teatro que estaba ubicado en el centro de la ciudad, éramos aproximadamente entre 10 y 20 personas que nos poníamos de acuerdo y en el barrio nos llamaban “La Barra” porque éramos los mismos de siempre que nos reuníamos para ir al cine, pero mientras nos dirigíamos para el teatro íbamos jugando pelota, e íbamos viendo afiches de las películas que iban saliendo en los teatros y así íbamos decidiendo.”

Otro de los ejemplos es: ...el siguiente entrevistado dice:

“El cine mexicano era un espectáculo porque era el cine del barrio, el cine mexicano estaba hecho para un estrato social muy bajo, pero fue lo que en parte alimento al teatro. Este tipo de cine vino a imponer una especie de moda”

Otro de ellos expone:

“...en el año 46 y 47 no había cine, como ahora...solo se podía ver una sola película y lo más común era el cine mexicano, y en muchas ocasiones se traían

artistas mexicanos para que hicieran presentaciones en vivo. Aquí estuvieron Cantinflas, Tin-tan, Pedro Vargas y muchos más artistas”

“Resortes, fue uno de los personajes que puso una moda de baile en los años 40, y de ahí nació un gran cómico en la ciudad, uno llamado “Destintan”, y este personaje también impuso una moda en cuanto a la vestimenta, lo más común era usar una camisa manga larga, pantalón bombacho y cadenas de oro o plata (esto se ve apoyado por una imagen que pasan de este personaje bailando, pero esta proyección se presenta en blanco y negro)”²⁸

Los espacios donde estos sujetos desarrollan sus acciones son lugares de movimiento fluido en donde transitan todos los días multitudes de personas, tanto trabajadores ejecutivos como callejeros, señoras con bolsos que están de compras, niños y familias que dan un paseo por estos lugares de la ciudad, estudiantes, personas que esperan el transporte urbano en los paraderos, personas comunes y corrientes que transitan por las calles de este sector.

En el documental de *“Arte Sano: cuadra a cuadra”* se puede evidenciar que es la calle de la Avenida Sexta el lugar protagonista del filme, es el lugar en donde se entrevista a los artesanos, a algunos transeúntes y admiradores del trabajo de estos artistas; uno de los entrevistados (el segundo de ellos) dice:

“...hay una cuadra especial para la venta en la sexta de las artesanías y hay otra cuadra para los transeúntes-extranjeros. Hay una diferencia de espacio entre los mismos vendedores”²⁹

En el documental de *“Todo un cuento: hoy por mi”* de igual forma las calles, los paraderos y buses del transporte público son los escenarios de muestra de esta historia. Aunque la primera escena inicia mostrando unos niños (los amigos de los protagonistas) jugando en

2 8 Material no incluido, descripción de *“Cines de barriada”* (1992)

2 9 Material no incluido, descripción de *“Arte sano: cuadra a cuadra”* (1992)

un barrio de ladera cerca de un río, son los paraderos de las calles del centro por donde tienen vía principal los buses de la ciudad los escenarios más frecuentes con los que se evoca la ciudad y quizá en un segundo plano podría ser precisamente el interior del mismo transporte público en donde se lleva a cabo el espectáculo de estos dos payasos.

En el documental *“Entre risas y marionetas”* los lugares más frecuentes son los almacenes, las calles, los andenes en donde los payasos hacen su trabajo para ofrecer los productos.

Uno de los entrevistados dice:

*“...los payasos trabajan por una temporada de tres meses en el año haciendo fono mímica, vendiendo en un almacén o animando fiestas infantiles, luego toca rebuscárselas”*³⁰

Con esto queda claro que una de las formas de evocar la ciudad para estos personajes es a través de las calles, avenidas y espacios que componen el centro de la ciudad, son estos espacios en donde se hace posible y visible su trabajo.

En el documental *“En la cuerda Floja”* no es solo la carpa de circo el espacio con el que se evocan la ciudad, así para la época fuese una de las cosas más características que sucedían. La aparición del circo como medio de distracción para el pueblo es una de las cosas que sucedía en pocas ciudades, pero parece ser que estos personajes le dan más sentido a las calles de la ciudad como lugares de evocación porque ha sido en estos sitios donde han tenido la mayor experiencia de aprendizaje. Uno de los personajes entrevistados, Álvaro Colonia (Collarín) dice:

“...yo era vendedor de dulces en las calles de la ciudad y un día cualquiera entré al circo y me interesó y me pintaron como payaso y empecé a echar y a aprender nuevos chistes y desde eso estoy aquí metido”

3 0 Material no incluido, descripción de *“Entre risas y marionetas”* (1988)

Otro de los entrevistados, Julio Zúñiga (el taquillero del circo) comenta:

“...antes en los pueblos se repartían volantes para que la gente asistiera al espectáculo, el mecanismo de publicidad en los pueblos era recorrer los lugares más frecuentados por la gente y entregarles la información, antes era más emocionante porque se tenía más contacto con el público y los transeúntes, pero ahora todo se da por la televisión y la radio, cosa que no ayuda mucho.”³¹

Por no decir que en todos, pero si en la mayoría de casos encontramos que la fuente de evocación son espacios en donde no solo se muestran los espectáculos, sino que son los mecanismos más directos de donde se ha aprendido un tipo de arte distinto, en donde han pasado la mayor parte del tiempo los entrevistados “rebuscándose la vida” y en donde finalmente se ha llegado para mostrar cierto repertorio y hacerse visible ante un público.

En el documental “*Rodando con Blacky*” vemos que el artista evoca la ciudad a partir de las vivencias que ha tenido día a día en las calles. En la primera entrevista que le hacen aparece en un puente peatonal del norte de la ciudad entonando una canción con su guitarra, mientras dice:

“...yo vivo feliz por mi trabajo, y por eso es por lo que cobro. A los 5 años yo ya cantaba y de Guapi pase a Buenaventura, luego a Cali y a Bogotá pero viajé sin saber tocar guitarra, pero cuando aprendí y me di cuenta que con eso me llovía la plata en las calles y los andenes de la ciudad dije que me iba a dedicar a la música y por eso hago improvisaciones con las letras, sonidos con mi boca y con la guitarra. Yo saco no solo la letra sino distintos ritmos musicales y el nivel de improvisación que tengo yo no lo tiene nadie aquí en Colombia porque yo le meto el inglés y la letra india, y como a la gente no le gusta entender sino bailar, el único

3 1 Material no incluido, descripción de “*En la cuerda floja*” (1990)

que entiende mis letras soy yo.”³²

Es claro que para la mayoría de personajes las calles, los paraderos y andenes son espacios de la ciudad en donde pueden desarrollar las dinámicas con las que subsisten económicamente.

En el documental “*Ojo y Vista: peligra la vida del artista*”, es Dudman actor principal quien muestra como son las calles de Cali y las plazas del centro de la ciudad las que forjan su trayectoria de vida no solo como artista sino como sujeto. En una parte de la entrevista que se le hace a este personaje, él se encuentra en la mitad del puente Ortiz mostrando su espectáculo con candela (fuego) mientras alrededor hay muchos transeúntes que vienen a ver su presentación o que están de paso por este sitio y hacen una parada en su trayecto para unirse a los espectadores. Mientras Dudman va presentando su repertorio artístico dice:

“...los pobres no tienen diversión en la actualidad por la falta de dinero. En el 87 la moda es el canal abierto, las mujeres y sus vestidos, esa es la televisión de los pobres. La ciudad es un espacio que se presta para hacer arte y cine por sus montañas, sus veredas, sus paisajes. Yo digo que la política es el arte de saber manejar a un pueblo, pero aquí en Suramérica hay una política religiosa y una religión politizada, lo que prima es el anarquismo.”³³

Todos los espectáculos que lleva a cabo este artista callejero son presentaciones de repertorios artísticos armados por él mismo gracias a la realidad vivida y presentados a los transeúntes de la ciudad en calles y plazas de la zona céntrica en la ciudad.

Aunque vemos que por ejemplo en el documental del “*Ultimo tramoyista*” las calles no parecen ser escenarios de evocación de la ciudad, si damos cuenta gracias a la entrevista del personaje y el aporte que hacen muchos de sus propios amigos, que es gracias a la imagen

3 2 Material no incluido, descripción de “*Rodando con Blacky*” (1988)

3 3 Material no incluido, descripción de “*Ojo y vista: peligra la vida del artista*” (1988)

de la ciudad que el artista se empezó a interesar por trabajar en el Teatro Municipal detrás de los telones, es precisamente cuando tuvo la oportunidad de llegar a esto que se dio cuenta el amor que le tenía a trabajar en todo lo relacionado con la escenografía y el montaje de las obras.

En el documental uno de los entrevistados, Álvaro Micolta dice *“Fly fue uno de los mejores tramoyistas de Colombia, no sólo trabajo en Cali sino que también tuvo temporadas en el Teatro Colón de Bogotá”*, mientras tanto Luis Ospina, expresa: *“Fly ha participado desde las primeras películas filmadas en Cali hasta las últimas producciones que se han hecho por amor a lo que hace y a la ciudad a la que pertenece”*. Cuando la cámara se dirige al personaje principal, en la entrevista expresa: *“llevo más de 60 años caminando por los mismo pasillos...por aquí han pasado miles de artistas, grandes compañías y aquí están las bodegas donde dejaban todo el material para la escenografía. Yo he trabajado con muchos maquinistas que me colaboran el bajar y subir los telones. En Cali todo ha cambiado mucho, pero a mí me encanta trabajar en la ciudad porque yo fui uno de los primeros hidráulicos de aquí y desde que era joven y recorría las distintas calles del barrio por donde vivía mi madre veía como trabajaban los obreros en la construcción del Teatro Municipal, yo estuve presente desde lejos en todo el proceso de su edificación y eso me marco mucho para decidir trabajar en él y admirar la ciudad”*³⁴

El documental *“¿Para quién canto yo?”*, documental dedicado a Memo Marín es una producción que pretende mostrar de forma específica cómo es la trayectoria de una banda de un género musical poco reconocido en la ciudad, tiene que ver un poco con el proceso y la evolución que tienen las bandas de rock en Cali. Se inicia con un recorrido de estos artistas por las calles escuchando música, pero también se muestran cómo estos mismos artistas son los transeúntes que recorren los teatros de la ciudad antes de llegar a sus espacios de ensayo (espacios que finalmente terminan siendo los escenarios en donde los productores del documental los filman en acción). Sin embargo detrás de la historia se puede ver que estos personajes se llenan precisamente de las imágenes que los rodean para

3 4 Material no incluido, descripción de *“El último tramoyista”* (1989)

crear musicalmente. Muestran a los personajes recorriendo algunos teatros del norte de la ciudad con intenciones de ingresar a conciertos que se presentaban en la época en estos lugares y se confirma gracias a ello, una vez más que es en las calles, en los andenes y en el espacios públicos es donde se gestan las anécdotas de los sujetos y en donde surgen las ideas de sus espectáculos.

En este mismo filme se hace una exposición de lo que opinan los artistas sobre el tipo de obras y creaciones a las que se dedican. Uno de ellos expone: (Entrevistado)

nosotros llevamos mucho tiempo tocando rock en Cali, pero se nota una gran falta de apoyo para este género musical...lo que queremos como grupo, es sacar adelante este género musical”, otro de los entrevistados o de los integrantes del grupo opina que: “el rock es diferente a la salsa, y en Cali la gente que maneja el turismo y la parte financiera les interesa que la imagen de Cali sea más rumbera, que sea una imagen de salsa, pero no hay porque limitar la ciudad a un solo ritmo musical”; otro de los entrevistados expresa que: “el problema no es la ciudad, sino que Cali no tiene abismos, Cali por ser trópico es más fácil asociarla con la música salsa, y por esta razón casi no se habla de rock, expresa que en la mayoría de veces el proceso del rock en Colombia está asociado a la violencia y ello no debería ser así.”³⁵

En medio de la entrevista que se da en el mismo lugar donde están tocando sus canciones, ellos dicen que: “...en la música no pasa nada nuevo, las canciones son como cristales de colores, es como una perspectiva, una mirada de la realidad” (en este preciso momento vuelven y amenizan con una canción de rock en español, y muestran como una gran multitud de gente escucha lo que ellos tocan desde afuera del edificio donde se encuentran). Uno de los integrantes de la banda musical, termina diciendo que: “...el problema es que el rock no es patrocinado, esa es la desilusión que se siente, porque con la música se expresan muchas cosas, pero no se

3 5 Material no incluido, descripción de “¿Para quién canto yo?” (1989)

puede hacer nada con el resto de la ciudad que casi no pone cuidado a este tipo de temas.”

Para los artistas estos espacios públicos es donde se tiene un contacto básico con el público, se requiere de la atracción del espectáculo para el transeúnte que se convertirá en público de su repertorio. Por esta razón las calles, avenidas, plazas y parques funcionan como un lugar de relación con todo tipo de habitantes de la ciudad, es el escenario en el que se cumplen las funciones materiales del artista y en donde se puede estimular una de las expresiones culturales de la región de Cali (el arte urbano). Pero los espacios como los barrios, y las residencias también constituyen el estilo de vida urbana que tienen los artistas porque su oficio aunque se demuestre en una serie de espacios abiertos no es solo el elemento que los hace considerar “artistas”, quizá es el que los convierte en artistas manifiestos a nivel social, pero sus historias, relatos y anécdotas también incluyen las relaciones que se gestan a nivel residencial. Estos espacios por lo general son lugares privados en donde se manifiesta primordialmente el desarrollo individual de cada uno de los actores y es por esta razón que casi siempre que la cámara se dirige a esta serie de espacios ubica la casa de residencia de los personajes y a sus familiares como núcleo integrante de sus dinámicas en la ciudad tanto a nivel individual como a nivel social.

Para demostrar lo expuesto en este capítulo vale la pena señalar con ejemplos específicos como es que se desarrollan los contrastes y las diferentes opiniones de los entrevistados acerca de la diversidad a nivel social y económico sobre la que está inmersa la sociedad.

En el primer documental, *“Entre risas y marionetas”* vemos como uno de los entrevistados opina,

“...cuando se trabaja en la promoción en los almacenes se empieza con mucho ánimo, pero pasando la tarde nos toca guardar fuerzas por el cansancio. ...trabajo en la promoción comercial y aunque no sea el trabajo esperado para la profesión de ser payaso existen sin embargo abogados vendiendo y reparando licuadoras,

*licenciados manejando taxis, pero mi trabajo, el trabajo de hacer reír me gusta demasiado.”*³⁶

Otro de los ejemplos en donde se puede reconocer la diferencia de nivel económico y social que tienen los artistas callejeros en comparación con los artistas “intelectuales” es *“Rodando con Blacky”*, en una de las escenas el protagonista dice: *“...mi estudio he sido yo mismo, a través del ensayo educo mi voz y creo mis propios actos y a través de ejercicios con jabón y agua, mientras me baño es que afinó la voz”*.

En ocasiones se llega a tal punto de ver los problemas de desigualdad que los artistas terminan siendo consciente de ello, en el documental *“En la cuerda floja”*, uno de los entrevistados, quien parece ser el director del circo expresa, *“Un artista colombiano en su mismo país no vale nada, contrario a otros lados...por ejemplo México, por esta razón es que yo presento a mis hijas en los espectáculos como si fueran artistas traídas de otros países...si yo digo eso la taquilla es pagada a \$1.500, mientras que si digo que son colombianos el público paga la taquilla a \$200 o \$400”*

No es solamente una diferencia a nivel económico lo que se presenta a través de las distintas experiencias que tienen los grupos sociales de la ciudad, en este caso los distintos grupos de artistas, sino también una diferencia a nivel de perspectiva frente a la ciudad, a la sociedad, a lo popular, a la cultura y otra serie de factores. Un ejemplo claro de ello está en el documental *“Metal al 100”*, aquí uno de los entrevistados dice: *“...la cuestión del metalero es que uno se identifica no por la nota de que se escucha la misma música sino por un sentido de rebeldía y un sentido libertario muy diferente a lo que los demás piensan. Más que compartir un estilo musical, compartimos una forma de ver el mundo, una expresión cultural misma que subyace y finalmente es muy poca la gente que escucha esta misma música...”*³⁷

Es a través de estos ejemplos que logramos captar ciertas expresiones que por medio de la

3 6 Material no incluido, descripción de *“Entre risas y marionetas”* (1988)

3 7 Material no incluido, descripción de *“Metal al 100”* (1999)

experiencia corroboran los artistas entrevistados sobre sus opiniones acerca del campo laboral existente para ellos en la ciudad para esta época, también demuestran a través de las anécdotas aquí plasmadas no solo una percepción propia del tipo de ciudad en el que se encuentran inmersos, sino cómo responden ante ciertas realidades sociales y como se dejan permeare por lo que acontece socialmente.

CAPITULO III

LAS VISIONES DE LOS REALIZADORES: MÁS ALLA DE LA CIUDAD COMO LOCACIÓN, COMO SITIO EMPLEADO PARA EL DESARROLLO DE LOS FILMES

Para este informe final es pertinente identificar no solo las visiones y percepciones que tienen los artistas callejeros como personajes principales de cada uno de los documentales sino también identificar cuáles son las visiones que tienen los productores y realizadores del trabajo documental en pro de construir y analizar a partir del material cuál es el tipo de “percepción urbana” que se construye para la época de la ciudad y cuáles son las “representaciones” que se terminan señalando en el trasfondo de la vida urbana que se desarrolla en este espacio.

Para este caso nos proponemos identificar cómo se desarrollan las percepciones de los mismos realizadores a través de la creación de los documentales seleccionados. En este caso lo que se quiere es ver a través de qué objetos, de qué imágenes del universo iconográfico se indican algunas partes de la ciudad. Si bien algunos planos bastan para evocar la periferia de la ciudad, lo que se debe hacer es ver cada una de estas imágenes como un conjunto que está relacionado con los demás elementos del documental.

En este análisis no se debe dejar de lado que el estudio de las imágenes es un proceso complejo porque el documental está lleno de fotogramas en movimiento y esto tiene tanto significado como el contenido discursivo de los mismos. Lo que se pretende es analizar cuáles son esas imágenes, que funcionan como elementos representativos mostrando una imagen heterogénea de “ciudad”, son estas las que finalmente ayudan a captar cuáles son esas visiones construidas por parte de los productores de *Rostros y Rastros*.

En este capítulo el lector podrá encontrar en primer lugar una descripción de la forma en que la ciudad de Cali se muestra en los documentales, seguida por una descripción técnica de cómo se abordan los filmes para identificar cómo intervienen ciertos personajes que

desarrollan las “visiones” de ciudad (los documentalistas y realizadores), señalando a su vez con ejemplos de las historias que componen los audiovisuales cómo a partir de las variables de análisis se configuran ciertas percepciones urbanas.

1. Visión general de la ciudad

La ciudad aparece como un espacio que se asemeja a un mosaico de imágenes entrelazadas, es un centro urbano rodeado de edificios, calles, carreteras y demás construcciones físicas características de la época. Los acabados decorativos de los lugares más representativos tales como las catedrales, las iglesias y los teatros evocan un estilo añejo e histórico de la ciudad, es un espacio en panorámica que se ve curtido y desgastado por el tiempo. Se visibiliza una ciudad en plena edificación y urbanización que a su alrededor tiene carros de construcción, locomotoras, retroexcavadoras, excavadoras, torres, ladrillos, prensas y demás implementos que indican el cimiento de un posible espacio más amplio y desarrollado.

Rostros y Rastros respecto a lo que presenta en uno de sus documentales llamado “El Cali que se fue” (filme seleccionado en la categoría de “Otros” para esta investigación) muestra esa Cali en blanco y negro de los años de 1922-1925, pero si se hace una visión comparada con el contenido de los demás documentales se puede distinguir que es otra la imagen de ciudad proyectada en los años de 1994-1999. Aquellos carros viejos, las calles amplias, el espacio simbolizado con la catedral de San Francisco, esa ciudad de aproximadamente 20 mil habitantes con costumbres tradicionalistas se confrontan con ese espacio contemporáneo en construcción, lleno de obreros y edificios amontonados. Ya no es la misma ciudad que se extendía desde la colina de San Antonio hasta el Vallado, o lo que hoy en día se conoce como San Nicolás, por la calle 24 hasta el Río Cali, se deja un poco de lado esa ciudad que en principio podríamos asemejarla a un pueblo en el que se comenzaba el día con el toque del “Ángelus” de la catedral y terminaba aproximadamente a las 9 de la noche con el famoso “toque de queda” sino que se empieza a caracterizar como una espacio atravesado por los constantes procesos de industrialización y urbanización que hacen que la

estructura física de la misma cambie. Es común notar la construcción de amplias calles y carreteras despejadas, la creación de un centro histórico en donde lo peculiar es observar el tráfico tanto vehicular como peatonal, se percibe una ciudad que ha tenido una constante invasión de casas y edificios, entre otros cambios.

La Cali antigua refleja una ciudad más pequeña, constituida por amplias avenidas, una gran catedral, pocas edificaciones y un clima social más acogedor, pero a través de los años y las exigencias de la modernidad damos cuenta que por ejemplo,

“La plaza mayor de este escenario llamada la “plaza de la constitución” en el año de 1892 pasa a ser nombrada como la “Plaza de Caicedo”. En años anteriores era una plaza que no estaba rodeada de nada porque se caracterizaba por ser la plaza de mercado de la ciudad, aquel lugar donde la gente se divertía con las corridas de toros y las festividades de “San Juanito” y “San Juan”; en este lugar también se celebraban las procesiones del “Corpus Christi” que eran muy solemnes, los desfiles del reinado y demás. A finales del siglo XIX el ingeniero Víctor Borrero Mercado erradicó en este mismo lugar el mercado semanal y una especie de parque que fue cercado en un principio con alambre pero después se llevó a cabo la siembra de árboles que fueran respectivamente representativos de la flora del país” (fragmento relatado en el documental *“La Cali que se fue”* por el entrevistado Carlos Mercado).

Al cabo de los años esta misma plaza se encuentra rodeada de edificios relacionados con la funcionalidad estatal, en ella se ubican instituciones tales como la gobernación, los juzgados y las edificaciones relacionadas con la parte administrativa y económica de Cali.

Basta hacer referencia a situaciones específicas que en algunos de los documentales permiten acercarse a una descripción de la ciudad en la época, por ejemplo en el filme *“Cali plano por plano: Viaje al centro de la ciudad”* se puede evidenciar que:

“...en un inicio la ciudad se abastecía de agua principalmente por las pilas públicas

que se llenaban gracias al canal que estaba ubicado por los lados del barrio Santa Rita y era a través de este que se llenaban las 6 o 7 pilas públicas que habían repartidas por toda la ciudad. Estas pilas tenían un nombre respectivo según la familia que viviera en frente de donde las mismas estaban ubicadas, y eran diseñadas a base de piedra con esculturas colombianas. En la actualidad la única pila publica que queda en la “Merced” es la pila de la familia “Crespo” porque las demás fueron desapareciendo cuando se iniciaron las gestiones públicas para construir el acueducto metálico a presión en el año de 1911, a través de este pasaba agua clarificada para toda la ciudad pero como no era potable llegaba a una especie de tanques y poco a poco se fueron llevando a cabo por los procesos de modernización nuevas vías para repartir el agua a todos los sectores, esta vez de manera potable. Este tipo de atrasos a nivel no solo de los acueductos sino también de los alcantarillados produjo en la época muchas epidemias como el colerín, la tifoidea y la disentería en los habitantes de la ciudad.”

Una de las cosas importantes que hizo de Cali una ciudad moderna fue no solo su arquitectura sino también el manejo de material en sus construcciones, por ejemplo en años anteriores sus calles eran hechas en piedra y años después las calles y los andenes se hicieron en cemento. Se identifica que la llegada de la energía eléctrica hizo de Cali una ciudad más amplia, más grande porque empezaron a llegar las industrias a los extremos de la misma y fue realmente después del año de 1910 cuando llegó la energía eléctrica que la ciudad modificó su estructura física y se dinamizó mucho más a nivel económico y social.

Una de las cosas que cabe resaltar es que en los documentales, en muchos de los planos y los fotogramas que componen se evidencia la imagen del tranvía, hecho que llama la atención porque se puede observar que en la producción de los filmes no aparecen imágenes solo de la Cali de la época, no se muestran imágenes que corresponden solo a los años en que fueron hechas estas producciones sino que aparecen también retazos de la ciudad añeja. Por ejemplo el hecho de que se incluya como un recuerdo y una evocación en medio de algunas historias de los documentales el “ferrocarril” y el “tranvía” muestra como

aquellas imágenes han quedado congeladas en la memoria no solo de los productores sino también de los mismos personajes que participan en los documentales, de los habitantes de la ciudad. Son imágenes que caracterizan a la ciudad, pero de igual forma son imágenes que no corresponden a representar un solo momento socio histórico en la medida en que sirven de recuerdo y de sucesión de algunos procesos de la ciudad, en la medida en que se convierten en objetos “referentes” que a través de los años van siendo traídos a la memoria y reemplazados por elementos modernos que responden a las constantes necesidades de la sociedad actual.

Respecto al ejemplo del Tranvía, sabemos gracias a lo que se muestra en el documental *“El Cali que se fue”* que se inauguró en 1910 y servía para movilizar todo lo que llegaba de los barcos hacia el centro de la ciudad en donde quedaban las plazas de mercado, éste hacía paradas por los centros más importantes tales como la iglesia la Ermita, la plaza de Caicedo, luego hacía paradas en la Kr 1 entre calles 24 y 25, la vía del ferrocarril y Juanchito, pero poco a poco con el auge de los automóviles el tranvía salió de la ciudad. El auge de estos era una cosa especial porque sólo eran dueños de ellos personas adineradas de la ciudad; para el común de la gente lo más normal era transportarse a pie o en bus. El ferrocarril surge como uno de los inventos más grandes para la ciudad en la época porque era el mecanismo por el que se comunicaba a la urbe con el mar, y es gracias a este medio que se desarrollaban las principales actividades comerciales y económicas a principios del siglo XX.

“El ferrocarril del Pacífico anteriormente se llamaba ferrocarril del Cauca y se creó en el año de 1852 con el propósito de hacer recorridos desde Buenaventura hasta Cali pero gracias a las distintas guerras civiles que habían en la época y a los retrasos de la misma construcción llegó a funcionar en la ciudad solo en el año de 1916.” (Fragmento de entrevista del documental *“El Cali que se fue”*)

Otro aspecto importante que cabe señalar es que anteriormente en la ciudad solo había

posibilidad de escuchar tres estilos de música, la música de los parques que era un tipo de música tradicional, era esencialmente pasillo, bambuco y dance, pero cuando llega la música fox esto estaba acompañado por la presencia del cine y el teatro, todos estos espectáculos se presentaban en donde queda el teatro Jorge Isaac y como en un principio el tipo de cine, era cine mudo había por lo general un grupo de músicos que se encargaban de distraer y amenizar al público en medio de las presentaciones.

La transición de esta Cali antigua a una ciudad mucho más moderna, visibiliza nuevos actores sociales que crean una historia propia y muestran otro contraste, otro mosaico de ciudad. Uno de los principales hitos que para los realizadores de este programa documental caracteriza la historia de la ciudad en cuanto a los procesos de modernización es la realización del evento deportivo de nivel internacional más grande, *los VI juegos panamericanos* y es precisamente por este acontecimiento que se puede ver que la realidad de la ciudad a nivel social tiene un desarrollo acentuado hacia los procesos de tránsito en que trae consigo la modernidad.

Gracias a este evento de reconocimiento nacional se crea una idea llamativa a nivel de representación que corresponde a la imagen de “Cali, ciudad cívica”. La ciudad sufre como consecuencia un aumento demográfico y un cambio en el estilo económico que refiere el paso a la tercerización económica, hecho que no logra abastecer del todo la necesidad de empleo de la mano de obra que llega a este espacio gracias a las diferentes migraciones que se prolongan desde los años 50 y 60 y que tiene como consecuencia la proliferación y el aumento notable de las ocupaciones de servicio.

De manera lógica se reconoce que los productores no tienen otra forma de presentar sus visiones y percepciones de ciudad que abordando ciertos temas sociales. Es intencionalmente a través de cada uno de los contenidos documentales que estos sujetos muestran la idea que tienen de la ciudad como espacio local y proponen una mirada bastante contraria a la propuesta institucional y estatal de la época en Cali. Para estos sujetos, quienes también se valen del arte de producir cine en la sociedad, Cali es un

espacio que comprende en su mayoría personas rebuscadoras tales como los artistas callejeros, son los documentalistas quienes perciben una ciudad descompuesta, estropeada y alterada estructural y organizacionalmente.

No se puede evadir el hecho de que los productores y realizadores también son artistas y estudiantes de comunicación social de la Universidad del Valle que sienten un gran peso por hechos sociales que no resultan vacilantes ante una coyuntura como la que se vive sino que por el contrario significan un importante reto a desarrollar. Estos personajes ven en los documentales una alternativa de televisión regional y tienen la pretensión de que esta idea sea apoyada estatalmente en pro de crear y reconocer una opción cinematográfica que caracterice algunas regiones del país con hechos y acontecimientos propios que se dan en la sociedad colombiana.

Para este caso, los productores y realizadores desarrollan un cine documental que muestra cómo a pesar de que se pretende proyectar una idea de “Cali cívica” por parte de las elites de la ciudad existe otra cara social que muestra el lado popular, ese lado que visibiliza el lugar que tienen algunos personajes en la sociedad local.

2. Visiones localizadas de la ciudad

La ciudad en muchas de las ocasiones aparece en primer plano, como escena de fondo de una entrevista o aparece como una toma específica que ubica la situación de los mismos artistas desarrollando sus diferentes labores, pero siempre se muestran imágenes fragmentadas. Por ejemplo en *“Mirante en cuadro I y II”* Ever Astudillo, personaje principal de la entrevista evoca la ciudad como un espacio público y los mismos productores del documental se encargan de recrear esta historia que él mismo empieza a contar. Pasan las calles de la ciudad, la vía del tren, los lugares que el personaje más visitaba que eran los teatros de cine porque era una de las cosas más amenas que le gustaba hacer en su juventud, y es a partir de ello que surge la temática de sus obras.

En la ciudad el tema de la cultura y sobre todo de la excepcionalidad que tenían algunos

lugares para presentar cierto tipo de obras a una elite de la ciudad, como por ejemplo el teatro Jorge Isaac deja de ser una constante y es por eso que estos documentales responden a una nueva idea, una visión de ciudad que muestra distintos tipos de arte producidos por otros personajes, por los artistas callejeros, quienes se apropian de espacios públicos que son comunes.

Según lo expuesto en el trabajo de investigación de Camilo Adolfo Mayor y parafraseando un poco el sustento del mismo, desde finales de los años 80 con el auge y la trascendencia que dio la propuesta de los VI juegos panamericanos y la visita que hizo el Papa Juan Pablo II (hechos trascendentales, que marcaron la historia de la ciudad) se pretendía imponer a nivel social la idea de una Cali cívica, pero son los medios de comunicación quienes permiten evidenciar cómo para las elites e instituciones gubernamentales esa otra parte de la realidad en la ciudad, esos procesos de precariedad que sufría la clase de escasos recursos no merecen, ni tienen la importancia para ser presentados a nivel social, ni para darles un tratamiento adecuado. Un ejemplo de ello lo encontramos en la prensa “El País”, y lo subraya de igual forma el autor en su trabajo, expresando:

“Cali no puede a la llegada del Papa Juan Pablo II, dar el lastimosos espectáculo que brinda a diario con la legión de pordioseros, de gamines, locos, inválidos que como hordas recorren la ciudad en busca de una caridad para su sustento, la Alcaldía debería solicitar la colaboración del Cotelengo para su manutención y reclusión en este sitio los 4 días que durará la visita su santidad” (Fernández Bonilla, Carlos. “El otro maquillaje” en “El País. Cali, 21 de Junio de 1986. Opinión pág.: A5)³⁸

Ello puede argumentar el hecho de que en la ciudad se va tejiendo a través de los distintos procesos una red mucho más extensa de vías, carreteras y autopistas que están dirigidas en

3 8 Mayor, Camilo Adolfo. *“Cali capital deportiva, ciudad cívica y sede del narcotráfico, tres representaciones sociales urbanas”*. Monografía de maestría en sociología. Universidad del Valle, 2008. Pág. 107

pro del funcionamiento y la circulación vehicular y peatonal, estos espacios también promueven esferas de concentración de los artistas callejeros para darse a conocer o en su defecto lograr ser reconocidos. Son lugares que hacen parte del sistema y del espacio colectivo de la ciudad, pero que también empiezan a ser adoptados como “asentamientos de oportunidad” para los protagonistas aquí nombrados. Son espacios que no quedan aislados dentro de la gran ciudad sino que por el contrario adquieren otra significación de acuerdo al nuevo sentido social y a los procesos de intercambio constante que se vive en ellos; se puede pensar y plantear la hipótesis de que estos lugares que componen la parte céntrica de Cali son llamativos para estos personajes porque es precisamente en estos fragmentos del espacio donde se desarrolla toda la “vida pública” de la ciudad, son lugares de producción económica en donde también se puede generar una oferta múltiple y variada de actividades y servicios para la sociedad.

El centro de la ciudad es una de las zonas urbanas más relevantes en Cali, es una zona de aglomeración y reunión de todo tipo de transeúntes, aquí no solo transita la gente de clase alta de la ciudad que trabaja normalmente en los bancos, quienes normalmente se desplazan a los eventos de los mejores teatros culturales sino también la gente de clase popular que visita los centros comerciales y pasa su tiempo en los parques y alrededores de este sector. Así la actividad de los artistas encuentra su lugar en los fragmentos de espacio que lo componen, es en ese espacio complejo y articulado donde se evidencia la expresión de estos actores y parte de las costumbres de la sociedad. Las actividades que se llevan a cabo en estos espacios atañen tanto a actividades laborales, como a comportamientos y actividades comerciales y culturales de la clase media que es mayoritariamente componente de la sociedad caleña.

Son precisamente estos fragmentos, especialmente la parte del centro de la ciudad lo que saca del anonimato a estos personajes y en donde se manifiesta de manera consciente una percepción de ciertos fenómenos específicos que tienen que ver con un tipo de trayectoria de vida de los mismos personajes en Cali, sobre todo de aquellos personajes que pertenecen a sectores sociales que a finales de los 80 e inicios de los 90 se califican institucionalmente

como “marginados”.

Gracias al programa de “*Rostros y Rastros*” se materializa la idea de una ciudad invadida por la “cultura callejera”, se muestra la proliferación de escenarios que se adoptan como espacios de representación. Esa intensa labor informativa y la condición que tienen los documentales como elementos amplificadores y difusores de los hechos y de los procesos sociales permiten que se clarifique mucho más la compleja realidad social dada en la ciudad.

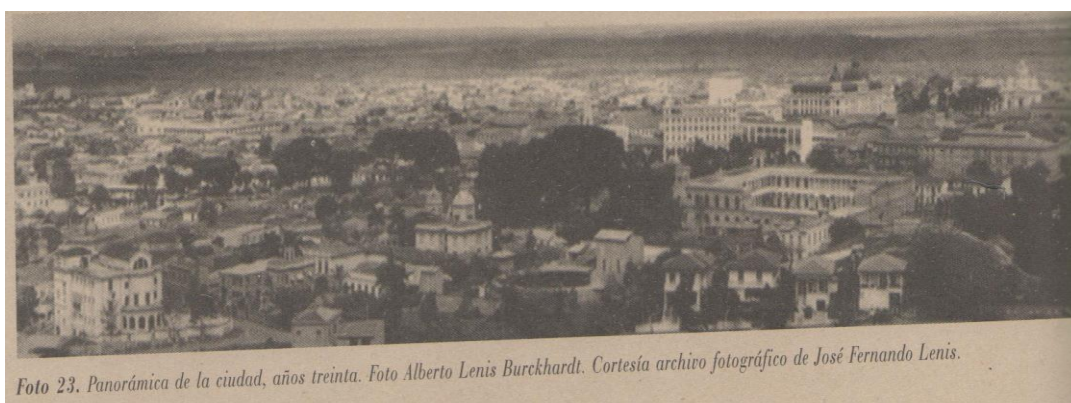


Foto No 7: Panorámica de la ciudad.

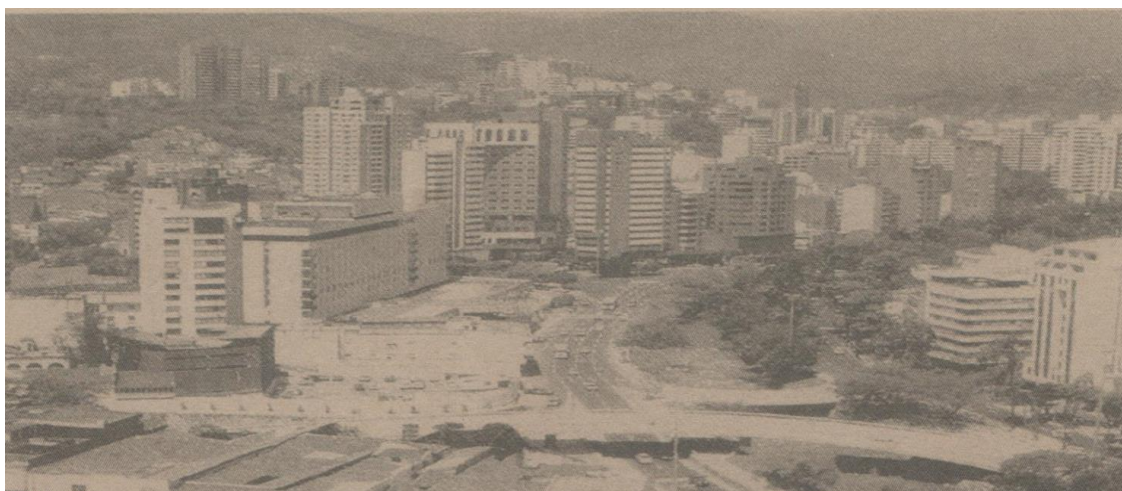


Foto No 8: Cali desde el centro de la ciudad

Uno de los factores que se logra rescatar como intención de los documentalistas es que

intentan dejar explicito cómo para la época en la ciudad se define y precisa la imagen de la labor y profesión de muchos de los ciudadanos. No solo encontramos como ejecutan el rol los artistas callejeros, sino que se puede observar cómo el rol del vendedor ambulante, el policía, los obreros, los guardas de tránsito, los taxistas, los vigilantes, los maestros, y demás se evidencian de manera destacada.

En algunos de los documentales analizados aparece de forma reiterada “la prensa” no solo como medio de publicidad sino también de control social. Es junto a la televisión, el primero de los instrumentos de comunicación que difunde lo acontecido dentro de la urbe. Siendo uno de los grandes medios de comunicación en la ciudad, ofrece información pero también funciona como la base sobre la que descansa la opinión institucional de la sociedad, y es precisamente gracias a información que brinda la prensa en esta época que se pudo dar cuenta de ciertos hechos que expone, tal como lo dice Camilo Adolfo Mayor en su tesis de maestría,

“...la Administración municipal de turno presentó ante el consejo municipal un plan para implementar la ejecución de un plan de obras concebido en tres programas fundamentales: la ciudad actual que preveía la recuperación del centro de la ciudad, la concreción de un sistema de transporte masivo que incluía un tren metropolitano y por último la ciudad nueva, el más costoso, que disponía la prestación de servicios públicos domiciliarios y equipamiento urbano al distrito de Aguablanca”³⁹(El País, 1986).

Pero no es solo esto lo que se produce a nivel de infraestructura en la ciudad, sino que gracias a la revisión, aunque no exhaustiva de documentos de la época en el periódico el País también se anotan planes de desarrollo de la Calle 5ta (una de las vías más reconocidas y representativas de la ciudad) la remodelación de sardineles, andenes y parques que para el

3 9 Mayor, Camilo Adolfo. “Cali capital deportiva, ciudad cívica y sede del narcotráfico, tres representaciones sociales urbanas”. Monografía de maestría en sociología. Universidad del Valle, 2008. Pág. 101

periodo eran la prioridad a nivel de infraestructura porque esto daba “cara” de la ciudad a los visitantes y turistas que llegaban.

Esta ciudad es un mosaico de pequeños mundos individuales y dinámicos que se tocan entre sí sin penetrarse necesariamente. Es una ciudad que muestra un ambiente social mucho más moderno, pero es un espacio en donde lo primero que se percibe es cómo los sujetos intentan sobrellevar un nuevo estilo de vida urbana de forma superficial, estilo de vida que responde a los estímulos de reflejos y necesidades inmediatas de los sectores de clase media alta.

En esta producción audiovisual se le da gran sentido y valorización al patrimonio urbano de los centros históricos porque aparecen no solo como centros económicos sino como rutas de la industria turística en la ciudad, y a través de los cuales finalmente se representa un cierto tipo de “identidad” colectiva. Otra de las características fundamentales es que los distintos filmes muestran de forma consecutiva la importancia que han tenido los barrios antiguos y patrimoniales de la ciudad. No sólo destaca parques y plazas como fragmentos que constituyen la parte céntrica y el patrimonio histórico que aunque esté en degradación a nivel físico ha sido un emblema distintivo, sino que a su vez los exhibe como lugares en donde se da el desarrollo de experiencias individuales que han tenido la mayoría de los personajes entrevistados.

En la producción y el montaje de los archivos fílmicos existe una idea pre concebida que intenta llevarse a cabo. Cali aparece como una ciudad en movimiento, en construcción, relacionada no solo con los fenómenos del proceso de modernización a nivel arquitectónico y físico, sino también a nivel social y es por ello que los diferentes directores y el grupo de trabajo de este programa ven esto como una posibilidad de investigación que facilita el hecho de mostrar y dar a conocer la “otra cara” de la ciudad.

Los realizadores de *Rostros y Rastros* evidencia con sus trabajos fílmicos cómo la ciudad a través de los años manifiesta un proceso característico de explosión urbana, que no solo

transforma el espacio sino que también proyecta otros mecanismos de acción de los sujetos, por ejemplo en el documental de *“Ojo y vista: peligra la vida del artista”* en una de las escenas le muestran un Flash back a Dudman (artista callejero – personaje principal) de sus espectáculos en la ciudad 10 años atrás. Se logra evidenciar que el propósito que tienen los realizadores en este documental es contrastar a partir no solo de la historia que le recuerdan al personaje sino sobre todo con la producción de imágenes como se ha rediseñado el centro de la ciudad, como esta acondicionado por más edificios y carreteras en donde lo característico es el tráfico constante de vehículos y transeúntes; después de esto podemos ver como el mismo artista se asombra no solo por su cambio físico sino también por la variación que ha tenido este espacio en la ciudad y hasta el significado que se le ha asignado al dinero a través de los años.

Una de las imágenes más representativas en la producción de algunos documentales que aparece de manera consecutiva es la imagen en blanco y negro del tren pasando por la vía del ferrocarril. Esta escena es propia del documental *“Mirante en cuadro I: Ever por Astudillo”*. Hay un momento en el que la cámara capta la ciudad en panorámica y gracias a ello se puede observar como las calles de los barrios aledaños a esta vía de transporte eran calles amplias, con casas que mantenían cierta distancia entre sí, estas mismas calles eran construidas en tierra y no en cemento, no tenían andenes, eran espacios por donde los transeúntes de la ciudad podían transitar de forma tranquila y por donde los niños corrían sin ningún problema mientras veían pasar el tren. Esta escena se contrasta con otra en donde se muestra una Cali a color, mucho más masificada en todo lo que el concepto refiere. Es una imagen de la ciudad donde se muestran sus avenidas y principales carreteras, es sobre estos espacios donde cada uno de los transeúntes intenta circular esquivando el tráfico vehicular y peatonal mientras se desplazan por la zona céntrica.

El protagonista del documental expresa en un segmento del documental que se llama “La vía del recuerdo”

“...a mí me marco mucho la vía del tren porque como vivía ahí cerca, al principio tenía una imagen del tren que me producía miedo, pero siempre me llamo mucho la

atención verlo pasar y ver cómo la gente se alborotaba al verlo. Después de una explosión de este le cogí mucho miedo, pero era porque estaba muy pequeño.

Todo lo de la calle 15 me marco mucho...recuerdo los juegos de los parques amplios que rodeaban el barrio, recuerdo como los vecinos sacaban los bafles para escuchar música antillana, salsa y boleros con los que se animaba al barrio...recuerdo como se reunían las galladas con cerveza en mano en las esquinas de las cuadras para hablar de futbol, el barrio tuvo un gran ascenso de un momento a otro. La arquitectura de los barrios en la zona oriental me marco demasiado. Es una arquitectura híbrida, muy de los años 30 y 40, con colores desteñidos, terrosos, con poca vegetación pero calles y andenes muy amplios, pero hoy en día la fachada de estos barrios ya está muy deteriorada....se puede decir que el ambiente ha cambiado, pero para mal porque a pesar de que se han diseñado avenidas y más edificios se ha dejado olvidado el lado antiguo de la ciudad”⁴⁰

En cuanto a los cambios que produce la población refiriéndose a la dinámica misma de la vida en la urbe, vemos como los centros culturales tales como los teatros, los cines y demás espacios dejan de ser centros de distracción y de encuentro para un cierto tipo de grupo de la sociedad, para un grupo “elitista” como dirían los mismos realizadores del programa. Estos espacios empiezan a ser apropiados y adoptados por otros grupos sociales, quienes utilizan estas locaciones no solo como zonas de apertura para la presentación de sus distintos repertorios sino también como centros de encuentro entre ellos mismos, terminan siendo espacios de tránsito de todos los habitantes de la ciudad. Es gracias a esto que se empieza a evidenciar la asistencia masificada de todo tipo de gente a los cines de barrio, a los eventos y espectáculos callejeros, a las funciones en los teatros de la ciudad, se percibe una mayor inclusión de la “clase media” a este tipo de actividades.

Lo que los productores y realizadores del programa quieren, es mostrar y visibilizar una ciudad real, una ciudad con ciertas situaciones problemáticas en donde la vida misma de

4 0 Material no incluido, descripción del documental “*Mirante en cuadro I: Ever por Astudillo*” (1988)

muchos habitantes no resulta tan fácil sino que se gesta a través de procesos fragmentados y hasta relaciones inconstantes y fraccionadas. Desean ejemplificar con ciertas historias como existen en este espacio habitado sujetos sociales que para la época se encargan de recuperar y re significar socialmente espacios públicos y tradicionales de Cali.

Se evidencia a través de las imágenes captadas como gracias a todos estos procesos de modernización y de aumento poblacional la congestión vehicular y peatonal genera una sensación de apiñamiento bajo la que cada uno de los habitantes intenta sobrevivir y persistir a un ritmo de vida totalmente acelerado; es un espacio en donde los millones de individuos que la conforman intentan abrirse camino y oportunidades frente a unos procesos de subdesarrollo aterradores. Se muestra una ciudad con un panorama social heterogéneo, en donde una de las cosas más características a nivel social es que los grupos populares crean su propia imagen de ciudad teniendo como referencia esa esfera de necesidades y carencias que intentan sobrellevar.

Esto se puede evidenciar en el documental de “¿Para quién canto yo?” , documental dedicado a Memo Bejarano que inicia mostrando a 4 hombres jóvenes que van caminando por una de las calles del norte de la ciudad, mientras tanto las cámaras muestran cantidad de personas haciendo fila para ingresar a uno de los teatros, muestran los grandes edificios que rodean las calles por las que transitan estos personajes, las amplias carreteras y los estrechos andenes por donde intentan pasar los transeúntes.

Repentinamente aparece uno de los cuatro jóvenes repitiendo la pregunta “¿quién soy?” y dice: “...soy una persona de Cali, un habitante como cualquier otra persona”. Seguido a eso dice, “Fussion, son las diversas tendencias de los integrantes que forman el grupo y que buscan crear musicalmente un estilo propio. Música es un idioma, una fuerza y una expresión”⁴¹. En todo este documental se puede observar como la intensión de los documentalistas es mostrar cómo cada grupo artístico en la ciudad crea y se significa a través de lo que acontece en ella misma, de lo que brinda de por sí la vida en la Urbe.

4 1 Material no incluido, descripción del documental “¿Para quién canto yo?” (1989)

Otro ejemplo claro de cómo cierto grupo de artistas crean sus propias “visiones” de ciudad en medio de una esfera de necesidades que caracterizan el día a día que afrontan es el documental de *“Un charco no tan azul”*, aquí uno de los entrevistados llamado John Boris (joven negro) expresa:

“El muro de mi barrio ha creado una discriminación muy grande, hasta el punto de que la gente ha tenido que construir sus casas y hacer uso de ese gran muro, de sus puertas y de sus entradas. Es una lástima que en pleno siglo XX todavía sucedan ese tipo de cosas. Por eso para cualquier persona trasladarse tiene que dar toda la vuelta a la manzana, y no debería ser así porque divinamente se podría pasar por donde esta este gran muro que nos divide.

Es una forma muy extraña, existe el apartheid en nuestras casas y en nuestro barrio...han formado un gueto muy grande entre nosotros, cada vez apartándonos más de ellos”, después de esta entrevista pasan como en un segundo piso de una casa hay un grupo de jóvenes ensayando ciertos bailes y es en este espacio en donde toma lugar otro de los entrevistados, Antonio dice: *“nosotros tenemos un grupo que ya está constituido y se llama “Ashantti”, somos el grupo de los rasta y tenemos tres subdivisiones; una que se llama Mariano Ramos, otra que es San Marino y la de Charco Azul”,* en escena continua Rafael que dice *“...para la musicalización, primero se consiguen las pistas que son jamaiquinas o sanandresanas y las trae el compañero Mario, luego con Antonio le introducimos la vocalización y las chicas del barrio y del grupo se dedican a ensayar los bailes...”*⁴²

Cali es ese espacio urbano que crece día a día de forma acelerada y en donde el estilo de vida citadino va llevando a las personas a convertirse en una especie de “sujetos modelados”. Es un espacio que genera dinámicas sobre las que los individuos no suelen ser conscientes por la ligereza con la que toca vivir, es un lugar en donde la conciencia de los fenómenos sobre los que se está inmerso no aparece, no se ven los hechos como proceso

4 2 Material no incluido, descripción del documental *“Un charco no tan azul”* (1993)

manifiestos sino como “cosas” latentes que “adornan” un ajetreado día laboral de las personas. Con esto me refiero a que es muy escaso el nivel de concientización que tienen los ciudadanos sobre los fenómenos que suceden alrededor de ellos y que caracterizan los procesos de modernización en la ciudad.

En el documental “Arte-facto” en una de las escenas iniciales un joven entrevistado dice: *“la gente camina en la ciudad porque ve caminando a los demás”*, otra de las entrevistadas expresa: *“la gente ahora vive muy rápido y eso es una buena forma de diluir la personalidad, la fluidez de la vida en la ciudad no deja ver con claridad las cosas”*, el siguiente entrevistado argumenta: *“...la gente no tiene la culpa de lo que es, simplemente es un producto de lo que el sistema ha querido hacer con ellos, y la gente no ha tenido conciencia como para darse cuenta de que están siendo manipulados para producir, para comprar, para vender...”*; Carlos E. Rodríguez, otro de los entrevistados dice: *“...la ciudad a los marginados no les da tregua, no les da oportunidad y tiene uno que buscar como se la juega aquí adentro, cada vez la ciudad misma se encarga de decirte que tienes que camellar porque si no estás jodido...”*⁴³

Con el intento de visibilizar este grupo social de los artistas callejeros, lo que se intenta es demostrar de alguna forma que la ciudad está compuesta por distintos grupos sociales coexistentes que finalmente se yuxtaponen entre sí en cuanto a perspectivas y apreciaciones, pero que terminan enfrentándose y confrontándose no solo por la falta de oportunidades sino también por la forma de asumir y llevar ciertos estilos de vida. Esta intención de mostrar el día a día y la vida del artista en la ciudad, sobretudo de este tipo de artistas que en su mayoría no han sido formados bajo un nivel academicista, se hace precisamente por mostrar como ciertos personajes a nivel social viven en una especie de opacidad de la que les toca salir por sus propios medios, desarrollando diferentes habilidades con las que pueden ofrecer un “saber hacer” a través del comercio ambulante, de las artesanías y demás oportunidades que se presenten en la ciudad como opción de adaptarse social y económicamente de algún modo.

4 3 Material no incluido, descripción del documental “Arte-facto” (1996)

Mientras más crece la ciudad mayor es la demanda de oportunidades, pero en este caso podemos ver que como las oportunidades no eran las más favorables ni seguras para este tipo de personajes a nivel social, como se dice vulgarmente “echaron mano” de lo que había y por eso resinifican espacios y fragmentos que funcionaban en un principio bajo ciertas formas convencionales y tradicionales pero que después son ellos mismos (los artistas) quienes desarrollan en estos espacios sus vivencias artísticas y laborales generando a nivel social nuevas representaciones.

Son precisamente estos personajes que aparecen en cada programa de *Rostros y Rastros* quienes gracias a las ideas de los documentalistas y la creación del mismo programa vuelven la mirada a lugares tales como “El Parque Caicedo”, “La Catedral”, “El edificio Otero”, “El Palacio Nacional” y “La Ermita”; sectores que aunque ya no hacen parte del ombligo de la ciudad tal como pasaba anteriormente son adecuados y adoptados por ellos para convertirlos en sedes del espectáculo y para volcar la mirada urbana a estos espacios en donde se pueden generar actividades comerciales y de entretenimiento.

“La ciudad” aparece como tema central en el trasfondo de la mayoría de documentales y no es solo una cuestión a nivel investigativa, sino sobre todo una cuestión de conveniencia y funcionalidad. Estos factores aportan economía en la producción ya que no se requiere de dinero y patrocinio para la movilidad a otros lugares sino que se aprovecha de los espacios y fragmentos que componen a Cali para recrear y proyectar una realidad local que interesa a todos en pro de reconocer no solo las dinámicas que se desarrollan alternativamente en ciertos espacios y locaciones públicas sino también para reconocer ciertos aspectos a nivel social que para una mayoría eran desconocidos o pasaban como hechos inadvertidos. Además la producción aprovecha del estilo “entrevista” para “mostrar” y “homenajear” a los habitantes comunes de la ciudad, al mismo paisaje físico y arquitectónico, al espacio “local” y las dinámicas que en estos se gestan a nivel social recopilando y reuniendo una serie de experiencias propias y situaciones que nos ubican y hacen clara una cotidianidad, pero detrás de esta, de cada acontecimiento muestra una interpretación de vida social muy

particular.

Esto está expuesto claramente en uno de los apartados del texto de *“Rostros sin Rastros”*, en el capítulo I: “Tras los rastros de Rostros, antecedentes, características y sentidos del proyecto”, en donde se expresa: “...según el inventario el tema más frecuentemente tratado fue la ciudad de Cali, sus lugares, arquitectura, personajes, su historia y sus instituciones y en segundo nivel habrían sido los oficios característicos de los personajes...”⁴⁴

El centro es uno de los grandes referentes espaciales que ha constituido a la ciudad, ha sido uno de los espacios históricos más destacados en cuanto a la vida que se teje en el espacio urbano, es aquí donde se ve el dinamismo de la actividad humana y representa uno de los fragmentos de Cali más adecuados para el desarrollo de una caracterización regional del departamento.

Entendiendo la percepción como un proceso de interpretación de orden racional, se desarrolla una lectura de la realidad y se eligen ciertos espacios característicos y ciertos elementos (personajes) que muestran otra “visión” de Cali. Se muestra como la ciudad tiene otras vertientes culturales callejeras que dinamizan la vida en sociedad y generan otros procesos de socialización diferentes. Los realizadores pretendían manifestar la realidad a través del testimonio de los “artistas urbanos” que se ubican sobre todo en la zona céntrica de la ciudad.

En el documental *“El Rostro de Rastros”* en la última parte titulada que dice “Las Obras”, Luis Ospina dice:

“...la calidad de las obras habla por sí sola. Se habla de lo que se quiere investigar. Rostros nos muestra la ciudad pero también nos enseña a conocerla. Es una forma de aproximarse a la realidad que ya está dada. Lo que más inspira es la ciudad de Cali y encontrar en ella uno o varios personajes no vistos”

4 4 Toro, Aguilera Camilo; Uribe, Polanco Gerylee. “Notas en torno a los derechos de autor en el caso de Rostros y Rastros” en *“Rostros sin Rastros. Televisión, memoria e identidad”*. Programa Editorial Universidad del Valle, 2009. Pág.: 15

Óscar Campo, otro de los realizadores del programa, en el año 1994 habló sobre el trabajo de documentación del programa y expreso que:

“Consistía en una búsqueda por trabajar con personajes sacados del submundo, que sabía que existían y formaban parte de nuestra cultura pero por sus características no eran tomados en cuenta para ser mostrados en televisión.”⁴⁵

Esta serie documental a partir del propio testimonio de los protagonistas, como decía Luis Ospina en una de las entrevistas realizadas “...pretendía poner en escena diferentes situaciones y problemáticas propias de la cultura, la ciudad y la región”. A través de iconos claros tales como “los artistas” que son personajes de la ciudad o que han llegado a ella buscando una estabilidad con la producción del arte urbano se plasman tradiciones a través de sus anécdotas como hechos y prácticas habituales en la ciudad.

4 5 “Rostros sin rastros. Memoria de la ciudad” en “El Pueblo”. 25 de Agosto.
<http://elpueblo.com.co/rostro-sin-rastros-memorias-de-la-ciudad>.

CONCLUSIONES

Las conclusiones de este trabajo de investigación se enfocarán en señalar el contraste que hay en las visiones de ciudad que proyectan: (1) Los artistas callejeros vs lo establecido por las instituciones y el gobierno aunque de forma muy superficial (2) La visión de los artistas con formación académica (los realizadores y documentalistas del programa de *Rostros y Rastros*) Vs los artistas callejeros (los protagonistas de los documentales).

Cada una de las visiones de ciudad aquí propuestas cumplen una funcionalidad a nivel social, que es exponer dentro de un contexto dado no solo una serie de ideas que se tienen sobre la ciudad, sino también demostrar cómo se gestan otros procesos e interacciones desarrolladas en el perímetro urbano a través de sujetos que, quiérase o no re significaban ciertos lugares tradicionales de la ciudad. Con este tipo de “visiones” se puede hablar de un tipo de orden social y estructural establecido y es por ello que vale la pena destacarlas para comprender el rol que tienen algunos actores sociales en Cali.

Aunque los tipos de evocación que se proyectan a través de las historias y anécdotas de los artistas solo demuestra una de las tantas visiones de ciudad que se pueden desarrollar, estás aquí reconocidas esbozan una realidad vivida, realidad que desborda cualquier intento de imponer a través de diferentes instituciones y agentes un tipo de imaginario asociado directamente a lo que se venía gestando en la ciudad en el año de 1970 relacionado con la idea de construir y reproducir la imagen de una “ciudad cívica”.

En el texto de Camilo Adolfo Mayor, se sustenta:

“A pesar de que en el mismo periodo de los VI Juegos panamericanos resultó la idea de una representación de Cali como una ciudad cívica, después de la fiesta deportiva Cali se halló de nuevo con una realidad contrastada. Sin embargo como se observaba

estos eventos implicaban elementos de modernidad y desarrollo en la ciudad. Aunque no se piense así, para esta época en el centro de la ciudad muchos jóvenes se dedicaban a limpiar muros y a pintar sobre ellos paisajes alusivos a la ciudad.

En la época la Administración municipal de turno presentó ante el consejo municipal un plan para implementarla ejecución de un plan de obras, concebido en tres programas fundamentales: La ciudad actual, que preveía la recuperación del centro de la ciudad; la concreción de un sistema de transporte masivo que incluía un tren metropolitano y por último la ciudad nueva (el proyecto más costoso) que disponía la prestación de servicios públicos domiciliarios y el equipamiento urbano al Distrito de Agua Blanca.

Seguido a ello vino en el año de 1986 el proyecto de mantenimiento de la calle quinta, se llevó a cabo la peatonalización de vías, el arreglo de andenes en el centro de la ciudad, el enlucimiento de diversos monumentos y parques. En esta época cuanto evento se realizara en la ciudad era un homenaje a la misma. (El País 1986)⁴⁶

Este proyecto institucional enfocado en desarrollar la imagen de “ciudad deportiva”, aunque se logra gracias a los procesos devenidos después del evento de los VI juegos panamericanos en el año de 1971 también busca promover y propagar la idea de civismo. Ideal que resulta casi imposible de desarrollar en la urbe en tan poco tiempo porque es precisamente esta actitud ciudadana uno de los procesos más endebles en la medida en que la misma realidad muestra cómo la vida urbana en la ciudad se gesta a través de condiciones sociales bastante contrastantes y conflictivas.

Camilo Adolfo Mayor en su texto expone:

“...no hubo y efectivo y generalizado proceso de ritualización del civismo en Cali.

4 6 Mayor, Camilo Adolfo. “Cali capital deportiva, ciudad cívica y sede del narcotráfico, tres representaciones sociales urbanas”. Monografía de maestría en sociología. Universidad del Valle, 2008. Pág.: 101

Gracias a que la realidad resulta ser más compleja y todo es cuestión de procesos y proyectos momentáneos que demuestren y promuevan una representación social “cívica”, la realidad resulta de acuerdo a los escenarios un hecho contradictorio, es por ello que este proceso de representación social resulta fallido

El centro de Cali luce hoy congestionado por las remodelaciones que se vienen adelantando, pero también por peatones, vendedores y escombros” (“El centro hoy”, en El País. Cali, Mayo 1986. pág.: A-7)

“...en la ciudad se hacen evidentes los contrastes, cuya representación social terminó por desestructurarse en su dinámica interna: la realidad caleña se impone ante los intereses de la época”⁴⁷

La ciudad como un espacio fragmentado es un escenario en el que se proyectan distintas visiones urbanas, es un espacio donde los distintos roles sociales son puestos en escena y funcionan de acuerdo a dinámicas no necesariamente establecidas y fijadas sino también ante ciertas eventualidades que se dan a través de las relaciones e interacciones sociales. Se supone que esta visión de ciudad moderna tanto física como socialmente, no es recíproca con muchos de los escenarios vistos a través de los documentales, escenarios donde se identifican una serie de comportamientos y acciones generadas por un grupo de individuos que comparten espacios y cierto tipo de conocimiento “empírico” con el que logran adherirse socialmente a la ciudad.

En los años 90 el afán por reproducir esa imagen de “ciudad cívica” lleva a que aumenten las estrategias de seguridad, los proyectos de orden social y desarrollo integral y se convierte a través del discurso en uno de los pilares representativos de Cali en donde a través de lo cual se promovía no solo el respeto de las decisiones públicas, sino también la buena actitud ante el turista, el respeto a las normas de tránsito y uno de los proyectos con

4 7 Mayor, Camilo Adolfo. “Cali capital deportiva, ciudad cívica y sede del narcotráfico, tres representaciones sociales urbanas”. Monografía de maestría en sociología. Universidad del Valle, 2008. Pág.: 116

mayor auge dentro de este periodo en la metrópoli fue el sentido de colaboración con la limpieza y el aseo en la ciudad. Tal como se expone en el texto *“La Cali cívica: heterogeneidad de una imagen”*, “...el civismo se constituye en un ejercicio de la ciudadanía, de intervención en lo público y esto mismo se entiende como aquel espacio donde se encuentran los intereses del colectivo, sin embargo esta es una idea que parte de una percepción de sectores dominantes con gran incidencia en la ciudad. Este discurso desde el siglo XX pretende imponer reglas de “orden” y “buen comportamiento” a incluir en la vida urbana”⁴⁸. Sin embargo la realidad misma hizo que este proyecto se convirtiera más en un discurso en tránsito que una práctica, es un discurso que se proyecta como pauta identitaria en Cali, pero que no se logra cumplir del todo debido a que las condiciones de vida de los habitantes en la ciudad son muy diversas y cambiantes. Son precisamente esas situaciones problemáticas, de desigualdad y marginalidad en muchos sectores de la ciudad los que opacan las políticas de bienestar y desarrollo que se proponían en pro del funcionamiento de una “Cali cívica”.

Esta imagen es la que se pretende proyectar entre los años 80 y 90 a través de las instituciones y los grupos pertenecientes a la clase media alta en la ciudad, pero no es recíproca con la imagen que muestran los documentalistas en los distintos documentales. Son ellos quienes enseñan ese otro lado invisibilizado en la época para la sociedad, a través de las historias de los artistas callejeros exhiben esa ciudad heterogénea que a pesar de ser “multicultural” por ser mucho más ostentosa de lo que de por sí sola es, deja de lado el intento de promover una igualdad en cuanto a oportunidades para su población, y no solo frente a oportunidades laborales sino también educativas, sociales y culturales.

Es a través de las historias de los artistas, personas que si no son ciudadanos de nacimiento de Cali, pueden haber llegado del campo y zonas aledañas al departamento, quienes se encuentran asentados en los barrios tradicionales de la ciudad que se logra mostrar, destacar otra perspectiva, otra versión alterna sobre el espacio urbano, se logra re significar una

4 8 Restrepo Hung, Marcela: *“La Cali cívica: heterogeneidad de una imagen”*. Tesis (Sociólogo). Universidad del Valle – Facultad de Ciencias sociales y Económicas, 1997. Pág. 45

parte de la ciudad que si bien no está olvidada, por muchos de los habitantes si es concebido como un espacio que está ahí, que representa la historia de Cali pero que no posee ninguna otra funcionalidad más que la comercial y burocrática. A través de su voz es que se logra evidenciar la variedad de sentidos que se le pueden atribuir a estos espacios. Es un lugar en donde, para ellos y de acuerdo a su experiencia de vida toca desarrollar el sentido del “rebusque” a nivel económico para poder subsistir porque pareciera que la oferta de trabajo no acoge a todos; sin embargo en panorámica Cali se concibe como una ciudad comercial que pasa una transición en todos los ámbitos, tanto económica como socialmente y a medida que avanza el tiempo se caracteriza por ser una ciudad prestadora de servicios.

Es en estos espacios de comercialización, en las grandes calles y plazoletas, en los centros comerciales más antiguos que los artistas callejeros se muestran y logran un desarrollo que aunque no parece integral por lo menos les brinda una especie de estabilidad para el día a día. A través de sus prácticas se re significan ciertos espacios de la ciudad, los convierten en fragmentos útiles y no sectorizados por ciertas clases sociales. Los artistas callejeros intentan demostrar públicamente que no son personas que “opaquen” el lado bonito de la ciudad, que no son sujetos que se deban considerar como una “amenaza” y un “peligro” a nivel social, que no son personas que irrumpen con el orden sino que por el contrario son personas que brindan entretenimiento a los demás habitantes y que al no tener un espacio en donde se les brinde oportunidades, bajo las circunstancias y necesidades del diario vivir rebuscan como sobrellevar su día a día.

No existe una sola idea de representación que se ciñan a lo acontecido en la realidad y abarque todo tipo de estilos de vida de los habitantes. No existe una sola serie de símbolos y signos que demuestren los diferentes ritmos de vida, las distintas prácticas y comportamientos que hacen parte de las condiciones de vida de los sujetos, sino que son múltiples las representaciones sociales de ciudad que tienen los urbanitas.

Es gracias a la propuesta documental e investigativa de los realizadores y productores de la

serie de *Rostros y Rastros* que se logra desarrollar una especie de “imagen subversiva” de ciudad que logra romper para la época con la imagen institucionalizada de Cali que de alguna u otra forma se estaba ritualizando a través de los distintos discursos propuestos por el Estado, las entidades gubernamentales y demás instituciones privadas tales como la televisión, la prensa y la radio.

Gracias a que tanto realizadores, como productores, guionistas y demás personal involucrado en la producción eran personas egresadas o estudiantes de la carrera de comunicación social en la Universidad del Valle se propone aprovechar el canal estatal y regional de la ciudad para mostrar y evidenciar esa “otra cara” de la ciudad que durante la época no era desarrollada por ningún medio de comunicación.

Se logra de manera adecuada a través de los relatos e historias de los artistas callejeros captar que la ciudad es habitada por individuos que logran frente a los distintos procesos crear unas redes de solidaridad con las que encuentran salida ante las pocas oportunidades, sobre todo frente a las dificultades que sobrellevan los sectores populares. Estas redes y este tipo de vínculos entre muchos de ellos no son unos procesos evidentes y concienzudos, sino que es una manifestación latente que puede ser identificada cuando se está del otro lado, como espectador ante ciertas situaciones.

Esto parece el logro de un objetivo colectivo por parte de los realizadores porque su propósito no era solo retarse a nivel de producción audiovisual y rescatar de alguna forma la memoria cultural de la ciudad sino también desarrollar y hacer público algo que parecía estar difuso en la sociedad, mostrar ese otro lado artístico, que en este caso caracteriza a los sujetos por ese sentido experimental, expresivo y sensible que tenían para ofrecer de sujeto a espectador sus repertorios.

La dinámica de los artistas callejeros con el público parece desarrollar una relación de semejanza, de aproximación a través de la cual ofrecen su “saber hacer” por gusto; el desarrollo de ese escenario clásico de la economía en donde aparece el vendedor y el

comprador esperando cada uno su parte de acuerdo a unas necesidades establecidas, no sucede. Aquí el patrón de intercambio no es netamente comercial y por eso se le puede llamar “rebusque” a este tipo de dinámicas, porque quiera o no con esto viven el día a día la mayoría pero también pareciera que es una cuestión de elección y satisfacción propia.

Los documentalistas tenían el propósito de grabar a los artistas callejeros en su rutina, en función de poner en contraste ese estilo de vida de estos sujetos y de forma intrínseca fijar una comparación de las distintas formas de proceder en los tipos de artista que caracterizaban a la ciudad.

La manera perfecta de mostrar esa “cultura popular” es a través de ciertos personajes que pertenezcan y estén vinculados con este estilo de vida y costumbres, por ello se eligen individuos tales como los artistas callejeros quienes en su mayoría viven si no en las zonas más tradicionales de la ciudad, si en zonas populares. Exhibir las dinámicas callejeras es otro de los objetivos de recrear esa serie de historias y relatos. La calle no solo funciona como escenario principal en donde se realizan las diferentes presentaciones y exposiciones de los personajes sino que finalmente es en éste espacio en el que confluye todo lo que tiene que ver con la “cultura popular” en Cali.

En este trabajo, es a través de las distintas manifestaciones que cada uno de estos personajes presenta en las entrevistas que se puede generar una aproximación e interpretación de cómo se identifica y se promueve la “cultura popular” en la ciudad, pero también se puede realizar una inferencia de los tipos de problemas económicos y sociales que se debatían de manera coyuntural a finales de los años 80 y 90.

Existe una relación de dependencia entre las dinámicas de los artistas callejeros con cada una de las problemáticas sucedidas en la ciudad. Situaciones tales como la desigualdad a nivel laboral y económica para los habitantes, los continuos procesos de desarrollo por los que pasa Cali tanto a nivel de la plataforma urbana como a nivel cultural, la propuesta institucional en torno a la imagen de “Cali cívica”, los constantes procesos de industrialización hacia las afueras de la ciudad y el aumento de la densidad demográfica

son hechos que llevan a los “artistas” a buscar nuevos espacios en donde puedan expresar sus obras.

La imagen de ciudad que se visibiliza a través de estas producciones es un poco controversial. Pasa de caracterizarse con una imagen de ciudad rumbera, una capital “deportiva y cívica”, a una imagen de ciudad mucho más amplia y heterogénea, que deja ver la cara de la clase popular constituyente. Pasar de ser una ciudad caracterizada por tener una zona céntrica en donde estaban ubicadas las plazas más reconocidas, los almacenes importantes y donde residían las grandes elites de la ciudad, ya fueran hacendados o comerciantes, a ser una ciudad caracterizada en los años 80 y 90 por poseer un centro en donde se asentaba laboralmente sobre todo la clase popular de la ciudad.

Se puede establecer la hipótesis de que es precisamente por la falta de un modelo de educación con cobertura para todos que estos personajes tienen que valerse de lo que van aprendiendo a hacer en las calles, para poder sobrellevar la vida en la urbe. La mayoría de los artistas callejeros están asentados en barrios populares de la ciudad, muchos grupos en torno a estas actividades están organizados en estos sectores ya que son las zonas más económicas a nivel de renta, venta y estilo de vida en general.

Los artistas son actores sociales que logran desarrollar una participación en la ciudad a través de sus prácticas profesionales y aunque esto no parece un propósito definido, no es un objetivo claro en su desarrollo como sujetos sociales, si se va gestando como fundamento en el proceso de adaptación como “ciudadanos”. De manera evidente tratan de buscar una serie de “oportunidades” a través de las cuales se gestan nuevos procesos de resignación de ciertos fragmentos y espacios de ciudad que son frecuentados por los mismos.

Los artistas callejeros no solo hacen parte de la cultura popular sino que sobre todo hacen parte de ese sector informal de la sociedad. Son sujetos que entran dentro de la categoría de “artistas informales” no solo porque tienen un escaso conocimiento y una formación casi

nula a nivel académico respecto a su labor, sino sobre todo porque trabajan diariamente en la calle, en las plazas de la ciudad y es a través de sus historias de vida que es posible llegar a reconocer una serie de “visiones” y “percepciones” de ciudad con las que se logra recuperar el sentido y la lógica popular que estos actores le dan a “Cali”.

Este trabajo pretende a través de un sector de los habitantes aproximarse a las visiones que se tengan de la ciudad. A través de interpretaciones que solo se crean por medio de las vivencias y los recuerdos, a través de los relatos de vida es como se explica y demuestra el modo de vivir en la ciudad atravesada por contradicciones que la convierten en un espacio de pluralidades y heterogeneidades en cuanto a todo lo que converge en ella.

Un hecho que se logra dilucidar y corroborar a través del análisis comparado es que son las elites (entidades gubernamentales, instituciones privadas) de Cali quienes ven una ciudad cívica, quienes tienen el propósito de difundir esa imagen que representa a la zona urbana como un espacio deportivo y civilizado en proceso de recuperación y modernización; mientras que los artistas ven una ciudad fragmentada y rebuscadora, los artistas con formación académica ven una ciudad en proceso de rejuvenecimiento, sin embargo los artistas callejeros ven una ciudad descompuesta y averiada en donde lo que parece útil para el desarrollo social y económico es poner en práctica cualquier tipo de “saber hacer” y de conocimiento.

El desarrollo de esta propuesta de trabajo se hace para reconocer cómo los artistas callejeros perciben la ciudad bajo coyunturas tan importantes como las que se producían en los años 90. Estas visiones tan controvertidas y dispares de la “ciudad” como espacio de convivencia e interacción son construidas gracias a los diferentes procesos tanto a nivel social como individual que van desarrollando los sujetos. La heterogeneidad que compone las distintas visiones de ciudad que se tienen, corresponde a la heterogeneidad de cada una de las experiencias de los sujetos aquí entrevistados y del proceso de análisis y reinterpretación que se ha elaborado.

En efecto, la vida en la urbe genera una complejidad en la misma existencia para los

habitantes, impone una especie de nuevas relaciones que George Simmel en su texto *“La metrópolis y la vida mental”* llamaría “relaciones secundarias”, en donde las mismas interacciones están ancladas a un proceso de inmediatez, donde los procesos sociales se dan solo de la manera más racionalizada y superficial, pero son estos personajes (los artistas callejeros) quienes a pesar de ello con sus anécdotas exhiben cómo es posible tejer redes y vínculos de solidaridad.

No solo se identifican las visiones de ciudad que se tienen, sino que a partir de 4 elementos básicos que se diseñaron en la matriz de análisis, se logran reconocer cuáles son las visiones que representan la ciudad por parte de los artistas y cuales las que tienen los realizadores. El eje de los personajes permite no solo reconocer quienes entran a hacer parte de la escena documental sino, que responde al ámbito socio-demográfico que compone una parte la ciudad, la descripción de los lugares frecuentados y de mayor continuidad en los filmes corresponde a detallar el ámbito socio-espacial; la descripción temporal esclarece el proceso socio-histórico al que se hace referencia a través de las experiencias y evocaciones y finalmente el eje de las interacciones corresponde a ser para este caso el núcleo principal de análisis porque responde a ese aspecto socio-sociológico que busca reanudar las percepciones de los dos sujetos (artistas y realizadores).

Las representaciones sociales se desarrollan gracias al agrupamiento de cada una de las partes que se van integrando a través de las visiones, hay una asociación de recuerdos, percepciones y demás hechos que a medida que se constituyen como expresa Durkheim *“...dan lugar al nacimiento de fenómenos que no provienen directamente de los elementos. Se representa un sistema de realidades, constituido por un gran número de capas superpuestas unas sobre otras, tan profundas y ligadas entre sí”*⁴⁹

Hay una serie de interrogantes con las que podríamos quedar después del análisis propuesto en esta investigación y una de ellas es, ¿Por qué el interés para la época de crear y promover una sola imagen de ciudad, reconociendo que es tan amplia y dinámica en sí

4 9 Durkheim, Emile. “Representaciones individuales y representaciones sociales” en *“Sociología y filosofía”*, Granada, Ed. Comares, 2006. Pág.; 32

misma?

Existen interrogantes que supondrían generar y desarrollar nuevos objetivos de investigación, quizá este proyecto deja más interrogantes de los que pueda responder por sí mismo y una de las preguntas más interesantes es conocer ¿Cuál es el tipo de rol que cumple el estado y las instituciones gubernamentales de la ciudad después de que el programa regional y local presenta este tipo de acercamiento a lo que es la vida urbana para la sociedad caleña?, pero también este trabajo amerita preguntarse ¿Cuál es el impacto que el programa genera en los televidentes de la ciudad?, preguntas que sería interesante responder incitando a nuevos propósitos de investigación en las ciencias sociales.

BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, María. *“El lenguaje visual”*. Paidós, 2006
- Aguilera Toro, Camilo; Polanco Uribe, Gerylee. *“Rostros sin Rastros: Televisión, memoria e identidad”*. Programa Editorial Universidad del Valle, Colombia, 2009
- Aumont, J.; Marie, M. *“Análisis del film”*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 1990
- Bolaño Moreno, Alexander; Gómez González, Mauricio; Campo Quintero, William Jesús. *“Análisis estético de la producción audiovisual del espacio de documentales rostros y rastros entre 1988 y 1992”*. Colombia, 1995
- Bordwell, David. *“La narración en el cine de ficción”*. Ediciones Paidós, 1985
- Burke, Peter. *“Visto y no visto”*. Biblioteca de bolsillo, 2005
- Casetti, Francesco; Di Chio, Federico. *“Como analizar un film”*. Paidós, España, 1991
- Castillo Parra, Cesar Arturo. *“El arte y la sociedad en la historia de Cali”*. Gobernación del Valle del Cauca. Gerencia para el desarrollo cultural, Colombia, 1994
- Durkheim, Emilio. “Introducción”, en *“Las formas elementales de la vida religiosa”*. Alianza Editorial, Madrid. 1993-2003. Pág.: 7-25
- Durkheim, Emilio. (1899) “Representaciones individuales y representaciones colectivas”, en *Sociología y Filosofía*, Granada, Ed. Comares, 2006, pág.: 1-34
- Ezra Park, Robert. *“La ciudad y otros ensayos de ecología urbana”*. Ediciones del Serval, 1999
- Ezra Park, Robert; Burgess, W. *“La ciudad: sugerencias para la investigación del comportamiento humano en el medio ambiente urbano”*. The City, University Chicago Press, 1975
- García, Clara Inés. *“Las representaciones sociales del territorio”*. Artículo de Investigación del Instituto de estudios regionales, Iner. Universidad de Antioquia, 2006
- Hernández Lara, Jorge. *“Cali: Pasado, presente y futuro”*. Cali, Universidad del Valle, Facultad de ciencias sociales y económicas. Cidse 1990
- Mayor, Camilo Adolfo. *“Cali capital deportiva, ciudad cívica y sede del narcotráfico,*

- tres representaciones sociales urbanas*". Monografía de maestría en sociología. Universidad del Valle, 2008
- Ochoa Ordoñez, Adriana María. *"Rostros y rastros y la región"*. Colombia, 1994
- Panofsky, Erwin. *"Tiziano: problemas de iconografía"*, 2003
- Panofsky, Erwin. *"Estudios sobre iconología"*. Alianza Editorial, 1972
- Periódico El País, 1986, 1987, 1990-1998
- Restrepo Hung, Marcela. *"La Cali cívica: Heterogeneidad de una imagen"*. Universidad del Valle, Facultad de ciencias sociales y económicas, Cidse 1997
- Silva, Armando. "Algunos imaginarios urbanos desde centros Históricos de América Latina" en *"La ciudad construida. Urbanismo en América Latina"*. FLACSO, 2001. <http://www.flacso.org.ec/docs/sfccsilva.pdf>
- Silva, Armando. *"Imaginarios urbanos Bogotá y São Paulo: Cultura y comunicación urbana en América Latina"*. Tercer mundo Editores, 1992
- Simmel, George. *"La metrópolis y la vida mental"* en Revista discusión No. 2. Barcelona, Barral, 1997
- Sorlin, Pierre. *"Sociología del cine"*. Fondo de cultura económica, México, 1985
- Vásquez, Edgar. *"Historia de Cali en el siglo XX Sociedad, economía, cultura y espacio"*. Artes gráficas del arte. Editores. Impresores LTDA, 2001
- Wirth, Louis. *"El urbanismo como modo de vida"*. Editorial Paidós. Ediciones 3, Buenos Aires, 1962

ANEXOS

1.1 Descripción de los aspectos básicos de los documentales.

El filme y la cinematografía como medio de comunicación, como proceso transmisor de información utiliza la imagen como principal recurso y vehículo para emitir un mensaje. Pero para llegar a relacionar las obras cinematográficas con un tipo de sociedad al que está vinculada ya sea por producción o por consumo parece importante considerar ciertos elementos básicos que muestra un poco el proceso de producción de los mismos instrumentos.

La imagen como unidad de representación posee diferentes niveles de iconicidad (es decir de semejanza) se hacen y se consumen en un espacio determinado y por lo general las imágenes como representaciones visuales de carácter artístico tienen una intención del director y el productor, como se dijo anteriormente, pero pretenden generar más que un impacto en el espectador, un significado personal generando conocimiento crítico mediante diferentes códigos.

Lo importante de conocer estos aspectos básicos de los documentales es que tenemos información directa de los productores, directores, guionistas y demás participantes de la producción cinematográfica; otro punto a favor para el espectador y analista de estos objetos de estudio es que se conocerá el código de archivo como está dispuesto el material en la Biblioteca Mario Carvajal de La Universidad del Valle donde reside el material audiovisual, y por último se tendrá información de la duración de cada uno de los filmes escogidos seguido por una pequeña síntesis temática de los mismos. La clasificación de los aspectos básicos del material cinematográfico, consta de: Título del filme, No de registro con el que se puede encontrar ubicado el casete o CD en el archivo de la videoteca de la Biblioteca Mario Carvajal, el director, productor y guionista (si es que los tiene), la duración del archivo cinematográfico y por ultimo una pequeña descripción temática. Se debe tener en cuenta que esto se hace tanto para los documentales escogidos para el proyecto de investigación, como para los otros seis documentales que se tienen en cuenta para el proceso de contextualización.

Esta información es obtenida del material bibliográfico dejado por la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle sobre este Proyecto, llamado: *“Rostros sin rastros. Televisión, memoria e identidad”*. Programa Editorial Universidad del Valle. Cali 2009. ; escrito por Aguilera, Toro Camilo; Polanco, Uribe Gerylee.

ANEXO I. FICHAS TÉCNICAS DE LOS DOCUMENTALES

Artistas

1. “Entre risas y marionetas” (1988)

No de registro: U-RR-004

Director: Armando Soto

Producción: Alejandra David, Yolanda Bautista

Duración: 25 Min.

2. “Mirante en cuadro I: Ever por Astudillo” (1988)

No de registro: U-RR-013

Director: Guillermo Bejarano

Guión: Memo Bejarano, Jorge Mejía, Gerardo Otero

Duración: 27 Min.

3. “Mirante en cuadro II: Astudillo de Película” (1988)

No de registro: U-RR-014

Director: Guillermo Bejarano

Producción: Doris Eder, Yolanda Bautista, Alejandra David

Guión: Memo Bejarano, Jorge Mejía

Duración: 30 Min.

4. “Ojo y vista: peligra la vida del artista” (1988)

No de registro: U-RR-001

Director: Luis Ospina

Producción: Luis Ospina

Duración: 26 Min.

5. “Rodando con Blacky” (1988)

No de registro: U-RR-014

Director: Memo Bejarano

Producción: Yolanda Bautista, Alejandra David

Guión: Beatriz Libreros, Memo Bejarano

Duración: 25 Min.

6. “¿Para quién canto yo? Con Fussion” (1989)

No de registro: U-RR-022

Director: Fernando López

Guión: Fernando López

Duración: 28 Min.

7. “Areito en concierto” (1989)

No de registro: U-RR-021

Director: Beatriz Llano, Eduardo Carvajal

Duración: 25 Min.

8. “El ultimo tramoyista” (1989)

No de registro: U-RR-015

Director: Antonio Dorado

Guión: Cecilia Orozco C, Antonio Dorado Z.

Duración: 29 Min.

9. “La música en los tiempos del ruido” (1989)

No de registro: U-RR-017

Directores: Cinexperiencia (Nicolás Buenaventura, José Kattán, Julio Gonzáles)

Producción: Alejandra David, Yolanda Bautista, Doris Eder

Duración: 26 Min.

10. “En la cuerda floja” (1990)

No de registro: U-RR-030

Director: Carlos Pontón

Producción: Diana Vargas

Guión: Carlos Pontón

Duración: 26 Min.

11. “Punkalimetal” (1991)

No de registro: U-RR-062
Director: Fernando Borrero
Producción: Dina Vargas
Guión: Fernando Borrero
Duración: 26 Min.

12. “Arte sano: Cuadra a cuadra” (1992)

No de registro: U-RR-008
Director: Luis Ospina
Producción: Doris Eder, Yolanda Bautista
Duración: 26 Min.

13. “Cines de barriada” (1992)

No de registro: U-RR-072
Director: Fernando Borrero
Producción: Diana Vargas
Guión: Fernando Borrero
Duración: 25 Min.

14. “Un charco no tan azul” (1993)

No de registro: U-RR-103
Director: Carlos Pontón
Productor: Mónica Suarez
Guión: Carlos Pontón
Duración: 27 Min.

15. “Todo un cuento: Había una vez un parque de la música” (1994)

No de registro:
U-RR-120
U-RR-204
U-RR-141
Director: Alejandro Ulloa
Duración: 5Min.

16. “Todo un cuento: Hoy por mí” (1994)

No de registro:
U-RR-120
U-RR-204
U-RR-142
Director: Cristina Díaz, Elsa Henao, Liliana Bocanegra, Carlos Arias
Duración: 5 Min.

17. “Todo un cuento: Picho y Pucho (1994)

No de registro:
U-RR-120

U-RR-204
U-RR-143
Director: Oscar Lozada
Duración: 5 Min.

18. “Todo un cuento: Rubén Darío, el poeta de la triste figura” (1994)

No de registro:
U-RR-120
U-RR-204
U-RR-144
Director: Jorge Navas, Halaix Barbosa, Justino Tovar, Jairo Castillo
Duración: 5 Min.

19. “Arte-facto” (1996)

No de registro: U-RR-143
Director: Eduardo Moreno
Producción: Ángela María Romero
Duración: 9 Min.

20. “Alter (no) Ego” (1999)

No de registro: U-RR-247 (Betacam)
Director: Mauricio Vergara
Jefe de Producción: Julián Álzate
Producción general: Heidy V. Cañaveral
Duración: 13 Min.

21. “Arriba el telón” (1999)

No de registro: U-RR-243 (Betacam)
Director: Felipe Cardona
Jefe de producción: Julián Álzate
Producción general: Esperanza Martínez
Duración: 13 Min.

22. “Metal al ciento” (1999)

No de registro:
U-RR-247
U-RR-248
U-RR-250 (Betacam)
Director: Mauricio Vergara
Jefe de producción Rostros y Rastros: Julián Álzate
Jefe de producción UV-TV: Ximena Franco
Productora general: Heidy V. Cañaveral
Duración: 13 Min.

23. “Video-o-arte” (1999)

No de registro: U-RR-246 (Betacam)
Director: Mauricio Vergara.
Duración: 12 Min.

Otros

1. “El Cali que se fue” (1989)

No de registro: U-RR-013

Director: Beatriz Llano, Oscar Campo

Duración: 27 Min.

2. “Cali plano por plano” (1990)

No de registro: U-RR-035

Director: Luis Ospina

Duración: 25 Min.

3. “Urbanía” (1994)

No de registro: U-RR-122

Director: Amanda Rueda, Martin Eduardo Ocampo

Duración: 25 Min.

4. “Los realizadores de rostros y rastros” (1990)

No de registro: U-RR-038

Director: Por identificar (trabajo institucional)

Duración: 27 Min.

5. “El rostro de rastros” (1991)

No de registro: U-RR-056

Director: Carlos Fernández de Soto

Duración: 25 Min.

ANEXO II. SISTEMATIZACIÓN DE DATOS DE LOS DOCUMENTALES

Muestra de instrumentos técnicos y de contenido de los documentales.

Título de la obra	Entre risas y marionetas
Sinopsis	Es un documental que relata la historia de distintos hombres tanto mayores, como jóvenes que se visten de payasos y trabajan ya sea como animadores en fiestas infantiles o animando la venta en centros comerciales del centro de la ciudad. El documental se encarga de relatar no solo la experiencia de vida a nivel laboral sino también como es el desarrollo a nivel personal de estos sujetos en cuanto a la vida familiar y económica.
Temas-Núcleo	La vida laboral de un payaso, el centro de la ciudad de Cali
Subtemas	Centro de la ciudad de Cali, profesión de payasos, fiestas infantiles, el comercio en el centro de la ciudad, los personajes se interrogan por la dificultad de vivir con la labor de ser payasos.

Título de la obra	Entre risas y marionetas
Lugares de grabación	La zona centro de la ciudad, el centro comercial la 14, solo kukos, el barrio obrero
Personajes	Los 4 hombres que son mayores y trabajan no solo como payasos animando fiestas sino que son estos mismos quienes diseñan sus disfraces y marionetas, los dos jóvenes que aparecen al inicio del documental animando los centros comerciales del centro de la ciudad y los niños que son los hijos de los señores más experimentados que tienen aproximadamente entre (6-8 años)
Objetos de relación	Marionetas, fábrica de creación de los vestuarios, vestimenta de payasos (nariz roja, pintura, etc.)

Título de la obra	Mirante en cuadro I: Ever Astudillo - Mirante en cuadro II: Astudillo de película
Sinopsis	<p>El documental muestra como Ever Astudillo es un artista netamente ciudadano, tal como el mismo se define. Sus obras están plagadas de sus recuerdos de infancia y juventud: del barrio donde creció, del tren que pasaba cerca a su casa, de las galladas, de los cines de barriada, etc. sin embargo no se considera un hombre nostálgico y si un artista que utiliza su obra para inmortalizar los lugares y atmosferas de la ciudad que han desaparecido con el paso del tiempo.</p> <p>El dibujante y pintor Ever Astudillo habla del cine como algo determinante en su vida y obra. En la segunda parte se conoce de la mano de Astudillo los elementos del cine que más han influenciado su trabajo artístico: la fotografía, los lugares y personajes, que además de ser mágicos en la pantalla, son espejo de la realidad que el artista conoce, espejo de su ciudad y de su barrio</p>
Temas-Núcleo	La creación de pinturas y dibujos a partir de los recuerdos de la ciudad que el artista Ever Astudillo ha experimentado a lo largo de sus años
Subtemas	Las calles de la ciudad, la avenida del tren, la formación del artista en la escuela Bellas Artes, su estadía como un pasatiempo en los cines de barrio, el recuerdo y la evocación de los lugares de salsa que solía visitar en su juventud, el recuerdo por parte de sus familiares de como inicio a ser un artista de la ciudad
Lugares de grabación	Su estudio de arte en su casa, la escuela bellas artes, las calles y avenidas de la ciudad (aquí combinan tanto la imagen de la ciudad en el año de grabación del documental, como la evocación y el recuerdo de lo que era Cali cuando él estaba joven), la vía del tren, la calle 15 en el centro de la ciudad, la zona oriental de la ciudad, los barrios alameda, el centro en donde se ubicaban los principales cines de barriada como por ejemplo el teatro Colón.
Personajes	Ever Astudillo (el artista), su madre, su hermana, una tía, los transeúntes de la ciudad, la mujer del vestido rojo que remite a ser y desarrollar una evocación por parte del personaje principal de los bares de la ciudad en su época de juventud, los estudiantes de la escuela de bellas artes y el señor que atiende su visita después de muchos años al teatro Colón.
Objetos de	Las calles y avenidas principales de la ciudad que conforman la calle 5ta, los barrios

relación	populares como el barrio Obrero, la Calle 15, los semáforos y vías, las bodegas que es en lo que la mayoría de cines de barrio se han convertido, las caricaturas urbanas que él mismo se ha encargado de crear y producir, los bares, casas, tiendas, ranchos y canchas de futbol que componen la zona céntrica y oriental de la ciudad, los lienzos y cuadros que ha creado a través del tiempo y se encuentran expuestos en su sala de trabajo en su casa.
----------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Título de la obra	Ojo y vista: peligra la vida del artista
Sinopsis	Documental que recrea algunos aspectos de la vida del artista circense Dudman Murillo, conocido como “El fakir Caleño” cuyo escenario es el puente Ortiz de la ciudad de Cali; al tiempo recoge sus percepciones en torno al oficio, a la pobreza, a la política y a la violencia. Paralelo al desarrollo de estos temas, el documental recoge imágenes de la participación de Dudman en la película “Agarrando pueblo”, dirigida por Carlos Mayolo y Luis Ospina en 1978, suscitando en él reflexiones acerca de dicha experiencia y sobre las transformaciones de su vida a lo largo de una década.
Temas-Núcleo	La vida de Dudman como artista en las calles y lugares reconocidos de la ciudad, su postura frente a ciertos temas sociales tales como la política, la religión, el trabajo y la pobreza, su experiencia de vida como artista bajo las condiciones que la ciudad de Cali ofrece a través del tiempo para su subsistencia.
Subtemas	La participación del personaje en la película de “Agarrando Pueblo”, la exposición de la ciudad de forma comparada gracias a el recuerdo de dicha experiencia en la película, el recorrido por algunas zonas de Cali en donde existen historias que él personaje recuerda y comparte para dar a conocer cuál ha sido un poco su experiencia como habitante de la ciudad.
Lugares de grabación	El puente Ortiz, el centro de la ciudad, la calle 14 con 4ta, la casa del personaje principal, uno de los sectores de la Loma en la ciudad
Personajes	Dudman Murillo, Luis Ospina, los 4 hijos de Dudman, los transeúntes de la ciudad
Objetos de relación	Los vendedores ambulantes, las calles, andenes y avenidas del centro de la ciudad, los implementos de su espectáculo tales como agua, un periódico, unos vidrios rotos en el suelo, unas monedas, una ula-ula, el tráfico vehicular y peatonal de las calles de la ciudad.

Título de la obra	Rodando con Blacky
Sinopsis	El documental relata la historia de este personaje. Blacky nació en Guapi desde donde partió hacia Buenaventura para después radicarse en Cali y posteriormente en Bogotá. Blacky es un peculiar artista callejero que con una guitarra de tres cuerdas canta su propia música, mezcla de ritmos caribeños con algo de Jazz y Blues. Vive en un hotel con su esposa e hija, come en restaurantes “para que no se le dañen las uñas a mi esposa” dice Blacky.

Temas- Núcleo	Cali, la ciudad, la vida de artista Blacky
Subtemas	El arte callejero, la familia del artista, el centro de la ciudad como centro de espectáculo de este tipo de eventos
Lugares de grabación	Un puente peatonal del centro de la ciudad, la plaza de Caicedo, la plaza de la gobernación, el apartamento donde reside el artista que parece ser el norte de la ciudad.
Personajes	Blacky, su hija, su esposa, los transeúntes de la ciudad
Objetos de relación	La guitarra, la ducha de su casa (es el lugar donde entrena su voz), los puentes de la ciudad, que es donde se dedica a componer su propia música, las plazas, parques y plazoletas del centro de Cali en donde presenta sus espectáculos, los mismos transeúntes de estos lugares.

Título de la obra	¿Para quién canto yo? Con-Fussion
Sinopsis	Fussion es un grupo rockero de la ciudad de Cali. En este documental conocemos a sus integrantes y las percepciones que ellos tienen del genero rock y de la juventud, en un intento por comprender la relación que existe entre los sentidos y las emociones que aparecen en los sueños y en los sentimientos
Temas- Núcleo	La música en la ciudad, específicamente el género Rock, los artistas de este género musical, la juventud, la perspectiva que tienen los jóvenes de la misma ciudad
Subtemas	La ciudad en perspectiva
Lugares de grabación	Las calles y principales avenidas del norte de la ciudad, el terminal de la ciudad, los sectores aledaños a la iglesia la Ermita, uno de los teatros del norte de la ciudad al que es imposible de reconocer por su nombre.
Personajes	El primer entrevistado, los 4 personajes que caminan por las calles de la ciudad quienes terminan siendo los integrantes de la banda: Camilo Puerta (Bajista), Carlos Alberto Osorio (Vocalista), Juan Carlos Naranjo (Guitarrista), Mauricio Rosales (Guitarrista), Martín Ise (Baterista))
Objetos de relación	Uno de los teatros del norte de la ciudad, publicidad de la banda “Los Beatles”, la fila de personas por ingresar a un teatro, la música que suena de fondo (rock), las calles de la ciudad, los semáforos, los andenes, los edificios, las construcciones, los transeúntes de la ciudad, las fábricas, estos objetos generan una relación directa porque esto es lo que perciben a través del recorrido de la ciudad mientras responden a la entrevista, otro de los objetos con los que finalmente se establece un vínculo directo y parece ser el más evidente es una especie de teatro o edificio en donde los músicos empiezan a tocar sus canciones mientras una cantidad de espectadores los escuchan desde abajo.

Título de la obra	Areito en concierto
Sinopsis	Tambores, trompetas, timbales, piano y otros instrumentos componen un ritmo que fluye al tiempo que los bailadores mueven los pies. Este el sonido de Areíto, conjunto de salsa de la ciudad de Cali conformado por músicos jóvenes de distintas influencias

	musicales que han encontrado en este género antillano una forma de mostrar sus destrezas musicales. Areíto en concierto permite al espectador embelesarse con el buen sonido de este conjunto musical
Temas- Núcleo	La música representativa en la ciudad de Cali (la salsa y sus derivados), la ciudad como medio de expresión de este arte, la vida de estos personajes como integrantes de una banda en pro de crear cosas distintas
Subtemas	La ciudad y los teatros de la ciudad de Cali, tal como el Teatro la Tertulia
Lugares de grabación	Una casa de estudio, donde los músicos componen sus canciones, el teatro la Tertulia donde hacen sus presentaciones.
Personajes	Jaime Henao Andrés Duque Jorge Herrera Carlos Arrieta Jair Delgado Juancho Rivas Gary Domínguez Juanito Benavidez Lucho Giraldo Josefo Zúñiga Larry Joseph Oswaldo Ospina Fabio Espinoza Carlos Arcila. Transeúntes de la ciudad, que terminan siendo los espectadores de las presentaciones que ofrece el grupo musical
Objetos de relación	La casa de ensayo, el teatro, cada uno de los instrumentos de los músicos, la multitud en el teatro bailando al son de la música

Título de la obra	El ultimo Tramoyista
Sinopsis	Gilberto Fly Forero fue el tramoyista del Teatro Municipal de Cali durante su época dorada. El documental recoge las historias y percepciones que tiene Fly sobre los desarrollos y retrocesos del teatro en la ciudad. Fly habla sobre lo que significa ser tramoyista: el primer artista de la obra fuera de campo, un oficio que lo apasiona y lo llena de orgullo. Figuras como Enrique Buenaventura y Sandro Romero son los encargados de revelarnos el buen humor, la experiencia y el carisma del último y mejor de los tramoyistas locales
Temas- Núcleo	La vida laboral del artista Mr. Fly en el teatro Municipal de la ciudad
Subtemas	La ciudad, y cómo influye lo que acontece en ella en su vida laboral y en su dinámica de tramoyista.
Lugares de grabación	El teatro Municipal, las calles de la ciudad, el barrio San Cayetano que es donde vive Mr. Fly y su casa de residencia

Personajes	Gilberto Fly Forero, Enrique Buenaventura, Sandro Romero, la esposa de Mr Fly, algunos actores de una de las presentaciones que se ensayan en el Teatro Municipal
Objetos de relación	Los alrededores del Teatro Municipal, el Teatro Municipal, las escaleras traseras del teatro, los telones, el montaje de las obras por presentar, la terraza del teatro mismo
Título de la obra	La música en los tiempos del ruido
Sinopsis	El “ruido” es el tema de este documental que, de un lado a otro recoge testimonios de personas cuyos oficios están ligados al sonido
Temas-Núcleo	Los distintos ruidos de la ciudad, tales como los que producen las máquinas de construcción, los pasos de los transeúntes, los de los vehículos en medio de las calles y avenidas, la música de algunas casas, etc.
Subtemas	La ciudad y lo que la compone físicamente, tanto calles, como andenes, barrios y avenidas
Lugares de grabación	El Teatro Municipal, el centro artístico “El Sevillano”, la galería Santa Elena, las calles de sectores aledaños a este sector y a la avenida 5ta, una fábrica, un colegio, una iglesia católica y el puente de la carrera 13 con calle 1ra
Personajes	El niño que aparece en un inicio tocando unas ollas con dos palos de madera, los dos primeros entrevistados que son dos jóvenes, una banda musical, un trio musical, el sonidista del documental, un tercer entrevistado, los vendedores ambulantes, los transeúntes de las calles de la ciudad, un señor tocando un tambor en una de las calles del norte de la ciudad, una sinfónica. La Orquesta Sinfónica del Valle, con el director musical Eduardo Carriza, la Banda Departamental, con la directora Sora Emilia Urrea. El sonidista del documental y quien se encarga de captar cada uno de los sonidos que componen el documental es Hernando Tejada.
Objetos de relación	Las calles de la ciudad por donde transitan los ciudadanos que son grabados mientras caminan o hablan entre sí, las maquinas en las distintas fábricas, los salones de música, las cabinas telefónicas. Se puede pensar que cada uno de los lugares que se recorren para la elaboración del documental responden a ser los objetos de relación porque es precisamente de aquí de donde el mismo documental tiene desarrollo

Título de la obra	En la cuerda floja
Sinopsis	El circo show es un espectáculo rural y de sectores populares urbanos. En este documental conocemos el circo show a través de los testimonios de quienes ejecutan los actos del espectáculo: los payasos, la trapecista, el malabarista y el domador. Se muestran sus rutinas, se indaga sobre sus condiciones de vida y las dificultades para sobrevivir como artistas circenses en un país como Colombia
Temas-Núcleo	La vida no solo laboral de los artistas, sino también familiar, muestran la rutina de estas personas y como enfrentan sus vidas de acuerdo a sus habilidades y a las posibilidades que tienen a nivel social en la ciudad de Cali
Subtemas	Se hace un paneo un poco general del estilo de vida de la gente que habita el barrio Obrero en la ciudad de Cali

Lugares de grabación	Barrio Obrero
Personajes	La familia de los circenses, la gente del barrio obrero (los transeúntes) que habitan los lugares donde está ubicado el circo, el taquillero, el director quien es el mismo domados, dos o tres payasos, las hermanas trapevistas, el malabarista
Objetos de relación	Las calles del barrio que es por donde pasan en los carros (jeep) haciendo la publicidad del circo, la carpa del circo, las cuerdas en donde hacen los espectáculos, los trapecios, el escenario como tal donde desarrollan las presentaciones, el camerino y los alrededores donde se encuentra la carpa que normalmente es donde pasan el resto del tiempo cuando no están en función

Título de la obra	Punkalimetal
Sinopsis	El punk y el metal son dos sub-géneros musicales de rock que conviven en la salsera ciudad de Cali. Las opiniones de varios jóvenes sobre esta música y las dinámicas sociales que se crean alrededor de la misma se presentan simultáneamente a la opinión de dos especialistas del tema: el sociólogo Fernando Urrea y el cineasta Víctor Gaviria, quienes hacen sus apreciaciones sobre este tipo de cultura juvenil urbana.
Temas-Núcleo	Mostrar un poco la diferencia no solo musical sino también las diferencias en cuanto a las dinámicas sociales que se gestan entre los jóvenes que escuchan el Punk y el metal en la ciudad de Cali
Subtemas	La ciudad de Cali como escenario de desarrollo de estos subgéneros musicales, se muestra un poco como en ciertos sectores de ella se rompe un poco el paradigma de que es una ciudad netamente salsera y se percibe como la existencia de estos grupos de jóvenes que escuchan otro tipo de ritmos musicales también constituyen aunque no de gran forma un grupo demasiado reconocido converge con el resto de la sociedad para caracterizar a nivel musical la ciudad en la época
Lugares de grabación	Pareciera que todo el documental transcurriera en diferentes zonas de la ciudad, tanto en bares y estancos que quedan como por el sector de la avenida sexta, las calles y avenidas del norte pero también de la calle 5ta. En esta época estos eran los lugares más comunes en donde se ubicaban estos lugares para disfrutar de fiestas y celebraciones con este tipo de géneros musicales.
Personajes	Son aproximadamente 10 u 11 entrevistados, por lo general son personas jóvenes que disfrutaban escuchar este tipo de música, pero también aparecen unos cuantos señores ya de edad que llevan tiempo alrededor de estos géneros ya sea porque venden este tipo de música o porque tienen algún bar en donde se especializan en poner tanto el punk como el metal. Aparece de igual manera uno de los sociólogos de la Universidad del Valle llamado Fernando Urrea, explicando de manera amplia un poco las circunstancias bajo las cuales se ha reproducido este tipo de géneros en algunos sectores de la ciudad, en compañía del cineasta Víctor Gaviria.
Objetos de relación	Se puede pensar que los objetos de relación en cuanto al tema y estos personajes son los mismos lugares donde escuchan esta música, tanto bares, como garajes en donde se realizan fiestas de este tipo, las calles y andenes del sector de la calle 5ta, la vestimenta peculiar de cada uno de los integrantes de estos subgéneros musicales tales como las

	chaquetas de cuero negras, las camisetas negras, los taches, las correas, los jeans rotos, las botas, los aretes, los tatuajes, el pelo largo, el cabello parado con crestas y cosas por el estilo, etc.
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Título de la obra	Arte sano: cuadra a cuadra
Sinopsis	Los artesanos que se ubican en la Avenida sexta de Cali son el tema de este documental: su mundo, sus dinámicas internas, su relación con el resto de la ciudad, la diversidad de “pintas”, los modos de asumir el arte y las distintas culturas urbanas ligadas a la artesanía. Así mismo, son presentados sus percepciones sobre el sexo, los psicoactivos, el amor, la política y la religión, entre otros temas.
Temas-Núcleo	Como se desarrolla en este sector de la ciudad la vida laboral de los artesanos, que significa el ser artesano y que corresponden a ser las artesanías
Subtemas	Las percepciones que tienen sobre temas tales como el amor, la policía, la religión, el sexo y como es convivir como artistas en la ciudad de Cali.
Lugares de grabación	Avenida sexta, “la calle de los artesanos” y sus alrededores
Personajes	Entrevistan aproximadamente 5 de los artesanos que se encuentran ubicados en el andén con sus diferentes productos, a tres personas que se encuentran sentadas en el borde de un árbol mirando cómo transcurre el día a día en esta parte de la ciudad, muestran y entrevistan a uno de los punkeros que esta por esta zona pero no se comporta reacio ante este tipo de vendedores sino que por el contrario parece alguien conocido de los mismos y colabora con sus productos en venta así no tenga posiciones similares respecto a muchas percepciones y temas, otro de los aspectos importantes en cuanto a los personajes es que los transeúntes son
Objetos de relación	El andén de los artistas, la avenida sexta como tal, las calles y barrios aledaños, los transeúntes, las artesanías que están en venta sobre los paños extendidos en los andenes. No se puede negar que en la mayoría de estos artistas uno de los objetos más comunes es el cigarrillo y las drogas, tales como la marihuana, es un objeto que la mayoría comparten en función a su estilo de vida

Título de la obra	Cines de barriada
Sinopsis	Diferentes personas ligadas al cine hablan de los teatros de barrio en Cali, espacios que ocuparon un lugar importante en el ocio de los caleños de todas las edades. En los barrios de cine fue profusamente exhibida, entre otras la cinematografía mexicana, la misma que incorporo modas a Cali y que inclusive influyo fuertemente en la obra de varios artistas locales como por ejemplo Ever Astudillo
Temas-Núcleo	El cine como mecanismo representativo en la época dentro de la ciudad de Cali, pero en este documental el cine de barrio es quien toma sentido y se representa a nivel social como un conector entre los habitantes de clase popular que habitan los barrios donde estos están ubicados y su estilo de vida
Subtemas	La ciudad y el vínculo que se ha generado entre el los cines de barriada y los habitantes

	de estos sectores
Lugares de grabación	Teatro Alameda, El Mariscal Sucre, Centro comercial Palermo, las calles del barrio Alameda
Personajes	Entrevistados: Humberto Bonilla Mauricio Pérez Humberto Valverde Tito Cortes Rodrigo Triviño Mario Figueroa Luis Ospina Ever Astudillo Fernel Franco Carlos Tofiño
Objetos de relación	Las salas de cine de estos lugares de barrio, en donde no solamente se presentan las diferentes películas que estaban en cartelera sino también en donde se destacan los artistas más importantes que eran representativos para la clase popular en la ciudad en cuanto a aspectos tales como la música, la vestimenta, el baile, etc. esto se ve reflejado de forma comparativa en como empiezan a adoptar ese tipo de características los transeúntes de este sector de la ciudad.

Título de la obra	Un charco no tan azul
Sinopsis	Este documental retrata a un grupo de jóvenes del barrio Charco Azul que han encontrado en la música, la danza y otras manifestaciones artísticas, una forma de expresar sus sentimientos de inconformidad hacia el racismo y la desigualdad social. El reggae y el rap retumban en los pensamientos y en la vida de estos jóvenes que ven en su grupo musical una forma de luchar contra la discriminación, tal vez la única salida en la búsqueda de un futuro mejor. Los imaginarios que tienen acerca de la vida en otros países y su aproximación a la cultura rastafari parecen explicar por qué estos jóvenes con el día en que su música les permita llegar a Estados Unidos, donde creen y logran vivir sin la mirada del desprecio y la exclusión.
Temas-Núcleo	El estilo de vida laboral que desarrollan estos dos personajes de 9 y 6 años en la ciudad de Cali como payasos de buses
Subtemas	El contexto en el que se han desarrollado, la influencia que tiene para ellos la pobreza en la que viven y sus experiencias familiares para decidir ser payasos de la calles del centro de la ciudad o de los buses
Lugares de grabación	Sectores aledaños al río Meléndez, que es por donde está ubicada la casa en la que viven los dos personajes principales, los paraderos del centro de la ciudad y los pasillos de los buses que es donde Tornillito y Puntillita realizan sus espectáculos
Personajes	Diego y Héctor, quienes representan a Tornillito y Puntillita, la hermana de estos dos

	personajes, la tía, la madre de los niños y aparece en la entrevista otra señora quien se podría suponer que es la abuela de ellos.
Objetos de relación	Las pinturas de la cara, los paraderos y andenes del centro de la ciudad, los semáforos y las avenidas principales.

Título de la obra	Todo un cuento: Picho y Pucho
Sinopsis	El documental muestra las reflexiones del caricaturista Robinson Díaz, también actor de teatro, cine y televisión.
Temas-Núcleo	La relación que tiene el artista con sus creaciones y la vida social que lo rodea. Parte del desarrollo social que ha evidenciado a través de los años en la ciudad para crear sus obras
Subtemas	La ciudad de Cali
Lugares de grabación	Gradería del teatro La Tertulia
Personajes	Robinson Díaz
Objetos de relación	Las calles de la ciudad y las caricaturas que ha creado

Título de la obra	Todo un cuento: Rubén Darío, el poeta de la triste figura
Sinopsis	Perfil de Cambray, figura emblemática de la Universidad del Valle que vive de la auto-difusión de sus poemas. El documental describe la personalidad y la obra de Cambray a través de la mirada de quienes lo conocen y han convivido con él, mezclado con algunas reflexiones del poeta desde su particular modo de ver la vida
Temas-Núcleo	La creación de los poemas del personaje a partir de su peculiar estilo de vida
Subtemas	La ciudad, su barrio y experiencia como temas de creación de las obras realizadas y difundidas en la Universidad del Valle
Lugares de grabación	El barrio Puerto Tejada de la ciudad de Cali, algunas calles y corredores que conforma el barrio y se cierra el documental con el personaje principal en un río cercano a este barrio
Personajes	Rubén Darío (“Cambray”) y 4 entrevistados más del mismo barrio que lo conocen
Objetos de relación	Las calles del barrio que parecen estar en construcción, los poemas de Cambray y el río más cercano de este sector en donde el personaje suele recitar sus poemas

Título de la obra	Arte-Facto
Sinopsis	El arte es un camino de confusión y de búsqueda. Quizá esa confusión es especialmente acentuada cuando se comienza el oficio. Este documental explora la experiencia de artistas jóvenes de la ciudad de Cali, tanto en términos del camino que han escogido y de los obstáculos que han superado, como con relación al tipo de búsquedas artísticas.
Temas-Núcleo	El documental trata principalmente de explorar como se ha ido gestando la experiencia de artistas jóvenes de la ciudad que se encuentran ubicados en lugares

	bastante peculiares de la ciudad, tales como talleres, estudios, etc.
Subtemas	Los entrevistados hablan un poco acerca de aspectos de la vida social que tienen las personas en la ciudad, intentan expresar como son las mismas dinámicas de lo que sucede en este espacio es lo que los motiva a generar cierto tipo de arte
Lugares de grabación	Cerro de las 3 cruces Puente del CAM Iglesias del centro de la ciudad Mirador bellavista Edificios tanto de la parte del centro como del norte La tertulia Rio Cali Puente Ortiz
Personajes	3 entrevistados que aparecen en el principio pero no se reconocen sus nombres, Mauricio Vera, Andrés Urrea, Johana Martínez, otra mujer entrevistada, Jorge Navas, ⁴ entrevistados más, Carolina del Llano, Ana María Millán,
Objetos de relación	Suelen ser aquellos elementos que componen a la ciudad, tales como las calles, carreteras, corredores, los transeúntes sin embargo no se puede dejar de lado que en muchas de las ocasiones en que los mismos personajes son entrevistados al mirar sus distintas obras generan un recuerdo y una evocación de la ciudad y lo que los motivo e inspiro a desarrollar ciertas creaciones

Título de la obra	Alter (no) Ego
Sinopsis	Documental que retrata la cultura alternativa en la ciudad de Cali, cuyos protagonistas son jóvenes que, desde su condición como habitantes de la ciudad, desde la creación musical o desde las experiencias de contacto según uno de ellos con seres extraterrestres, dan cuenta de su desenfreno en la búsqueda de nuevas identidades. En este audiovisual, los jóvenes alternativos reflexionan sobre la forma como son llamados versus la forma como les gustaría ser percibidos, hablando de sus búsquedas, sus temores y desencuentros.
Temas- Núcleo	Las tribus urbanas que se crean a partir de ciertas “diferencias” sociales
Subtemas	La ciudad parece ser el reflejo y la causa manifiesta de la creación de estas tribus
Lugares de grabación	Un Edificio, La Gobernación
Personajes	2 entrevistados, Jorge, Mauricio, Connie, otra entrevistada, Alex, siguiente entrevistado, último entrevistado, Osvaldo (primer entrevistado).
Objetos de relación	Las experiencias que estas personas han tenido en la ciudad a través de los años. Las experiencias más comunes es lo que han vivido en su época de niñez y adolescencia, periodos en los que normalmente cada uno de los personajes entrevistados han tenido tendencias bien diferentes a las que observan en el resto de personas que han sido cercanas a ellos, por ejemplo la forma en la que se visten y reaccionan ante ciertas circunstancias. Podríamos decir que es precisamente el “otro” con quien establecen comparaciones de forma directa, más que la ciudad en sí misma es lo que esta hace del ciudadano en sí mismo a través de las distintas facetas y trayectorias de vida

Título de la obra	Arriba el telón
Sinopsis	Desde sus primeros años escolares, tres jóvenes caleños, William Vega, Andrés Laguna y Oscar Ruiz, encuentran una pasión: El teatro a través de su acercamiento a esta expresión comienzan a incursionar en otras actividades artísticas q los llevaran a tejer el sueño de hacer cine. William, Andrés y óscar siguen juntos en su proceso de educación universitaria y Cinestecia, con el cual esperan cumplir su sueño.
Temas-Núcleo	La trayectoria y la anécdota que han tenido tres muchachos quienes crean una especie de cine club llamado “Cinestecia”
Subtemas	Los entrevistados retratan la historia de la experiencia que han tenido con el cine, se identifican anécdotas que desde la niñez los han marcado y han generado un interés con los procesos artísticos en su vida. Anécdotas relacionadas con la fotografía, la poesía y el teatro son experiencias cercanas que han motivado a los personajes a llevar sus ideas más allá
Lugares de grabación	Biblioteca Mario Carvajal, Colegio Hispanoamericano, Loma de la Cruz, El batallón, Calles de la ciudad.
Personajes	3entrevistados, Diego Ramírez.
Objetos de relación	La literatura, los colegios en donde han vivido su periodo escolar, los profesores que han guiado desde la niñez sus experiencias con el “arte”, la universidad, sus familiares, la ciudad y lo que la conforma tales como colegios, calles, espacios alternos, etc.

Título de la obra	Metal al 100
Sinopsis	La cultura urbana de metaleros de Cali es mostrada en este documental desde sus diferentes rasgos identitarios y estéticos. A partir de una serie de entrevistas con integrantes de esta “cultura subterránea” propia del final de milenio, presentado una descripción de los territorios rebeldes y de los universos libertarios, conocemos su postura radical frente al sistema capitalista, la sociedad religiosa hegemónica y el caos de la urbe contemporánea.
Temas-Núcleo	Los grupos de la “cultura metalera”
Subtemas	Algo que parece particular para este documental es que se muestran ciertos espacios de la ciudad con los que están asociados estos grupos musicales porque normalmente transcurren sus días de diversión en ellos. Se tienen en cuenta imágenes de la calle 5ta en la ciudad y de algunos sectores del norte en donde este tipo de música (el metal) se escucha sobre todo en las noches los fines de semana; lo que son estos espacios y ciertas calles cercanas parecen ser especiales para generar una evocación no solo de como se ha ido desarrollando su gusto por la música y como ha ido evolucionando su forma de ser en la ciudad.
Lugares de grabación	Cristo rey, Cerro Tres Cruces, Iglesias, Edificios, Puentes de la Ciudad, Bar de Metal.
Personajes	Mauricio Ochoa, John Corps, Carlos Bustos, William, Efraín, Sandra, Álvaro, Wilson, Quiny,

Objetos de relación	de La música metal, los bares y estancos donde se escucha esta música y ciertas calles de la zona de la quinta en la ciudad en donde normalmente se asientan estas personas para compartir de sus distintos gustos.
---------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Título de la obra	Video o Arte
Sinopsis	Este documental presenta el video como medio de expresión y como lenguaje. Cinco jóvenes artistas dedicados al video-arte en Cali, comparten su experiencia y reflexiones frente a su quehacer, en el que afloja lo personal para configurar una expresión universal.
Temas-Núcleo	La experiencia y opinión que tienen los artistas acerca de que es y cómo se hace el “video” de acuerdo a sus conocimientos y anécdotas
Subtemas	Se desarrolla de una forma bastante superficial una opinión por parte de los entrevistados acerca de temas tales como ¿qué es lo común en la televisión?, ¿cuáles son las cosas que más se producen y reproducen en este medio? De alguna manera se evidencia una postura crítica de los entrevistados acerca de la televisión y la producción de videos artísticos
Lugares de grabación	Bellas Artes
Personajes	Cesar Alfaro, Juan Carlos Melo, María De Pilar Vergel, Ana María Millán, Johanna Marcela Gómez.
Objetos de relación	de La cámara de grabación, ciertas películas o escenas de ellas que han sido parte de alguno de los trabajos académicos de los entrevistados.

Título de la obra	Urbanía
Sinopsis	El documental presenta al espectador diferentes reflexiones sobre la ciudad a través de una serie de entrevistas explora concepciones del ciudadano sobre las implicaciones de habitarla. Interroga también sobre temas como la ecología, las sensaciones que produce vivir en la urbe y las ventajas y desventajas que ello representa. Los realizadores integran al documental imágenes manipuladas y textos que cuestionan los ritmos de la vida de la ciudad, la desigualdad social y la zozobra que puede producir habitar una ciudad cuya estructura se percibe caótica.
Temas-Núcleo	Cali, ciudad, medio ambiente, inseguridad urbana
Subtemas	Definiciones populares sobre el significado de ecología; los entrevistadores expresan lo que les agrada de la ciudad; ventajas y dificultades de vivir en la ciudad; trabajo y dinero; desconfianza y miedo en la ciudad, inseguridad; anhelos de la gente frente a la ciudad
Lugares de grabación	Plazoleta de correo, plaza de Caicedo, centro administrativo municipal CAM
Personajes	En el documental aparecen aproximadamente 30 personajes entre los cuales 23 son

	entrevistados de las calles de la ciudad, 3 son los personajes que entrevistan y los restantes son personajes que aparecen en escena como muestra del tráfico peatonal que viven algunos sectores de Cali, tales como el centro y las avenidas principales.
Objetos de relación	Las calles y andenes del centro de la ciudad, algunos edificios de los distintos barrios antiguos de la ciudad que se encuentran en construcción, las avenidas, las imágenes de las casas, los apartamentos, los semáforos, los postes de luz y el cableado de telefonía y luz, los carros, buses, taxis, pero algo que suele ser común y consecutivo en la creación del documental es la superpoblación que hay de casas por toda la ciudad y los transeúntes como recorren los andenes y las calles de la misma.

Título de la obra	El Cali que se fue
Sinopsis	Documental que presenta la Cali del ayer con el testimonio de habitantes que vivieron los cambios más importantes de esta naciente metrópoli en las primeras décadas del siglo XX. El Cali que se fue nos muestra la arquitectura representativa de la ciudad y su constante “evolución” los sucesos que marcaron sus habitantes, los avances en materia de transporte y los cambios por este generados.
Temas-Núcleo	Cali, la ciudad y su estructura física en los años 80 y 90
Subtemas	La opinión de los entrevistados acerca de hechos coyunturales y su experiencia como habitantes de la ciudad de Cali
Lugares de grabación	El Convento La Merced, El río Cali, las calles de la ciudad, la Plaza de Caicedo (todas estas instalaciones de la ciudad las pasan como imágenes y evocaciones porque no se lleva a cabo el documental en lo que ahora conocemos como la Plaza sino que se remiten a como era en esa época cada uno de los lugares nombrados en el documental
Personajes	Carlos Mercado, Ernesto Rojas Arboleda, Leonor Caicedo (entrevistados)
Objetos de relación	Cada una de las cosas típicas con las que se caracteriza la ciudad de Cali, tales como las Plazas de mercado, el Río, el ferrocarril, el tranvía, el centro de la ciudad, los barrios más antiguos, etc.

Título de la obra	Cali, plano por plano: Viaje al centro de la ciudad (1990)
Sinopsis	Documental que invita a dirigir la mirada hacia la ciudad de Cali y sus transformaciones, ligando algunos procesos históricos con sus características arquitectónicas actuales. Se trata de un ensayo documental entorno al desarrollo y modernidad y, en especial, en torno al problema de la intervención humana del paisaje.
Temas-Núcleo	Se muestra como ha surgido y se ha modernizado la estructura física de la ciudad
Subtemas	Los procesos de modernidad a nivel arquitectónico en Cali
Lugares de grabación	Centro de Cali, edificios y calles de la ciudad, teatro municipal, la Ermita, ferrocarriles de Colombia.
Personajes	En este documental no aparece ningún personaje que sea entrevistado, solo aparecen sujetos que están en escena pero hacen parte del desarrollo de la

		producción, por ejemplo los obreros.
Objetos de relación		Toda la infraestructura que compone a la ciudad, sus calles, sus parques, avenidas, sus edificios, esculturas, las casas que se encuentran en construcción, etc.